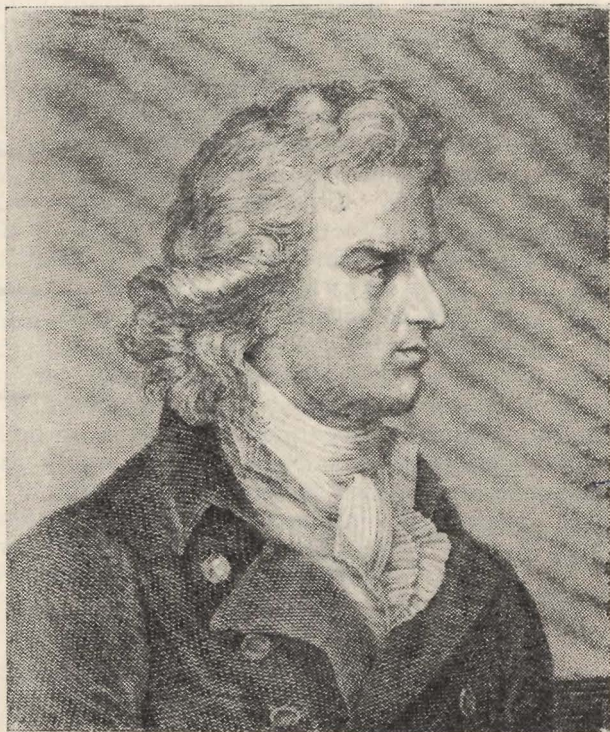


PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE W SZCZECINIE

TEATR WSPÓŁCZESNY

D Y R E K T O R — W A C Ł A W K O Z I O Ł



PROGRAM

5 (47)

Premiera 16 maja 1953 r.

Na karcie tytułowej:
Fryderyk Schiller
wg. portretu G. Kūgelgena
rytował H. Loedel

E p o k a

Autor „Don Carlosa” żył i tworzył u schyłku epoki Oświecenia, w brzemiennej w światopoglądowe następstwa czasach kruszenia resztek feudalizmu przez budzącą się do politycznego życia burżuazję. Postępy nauk ścisłych, hasła praw człowieka, natury, rozumu, żądania sprawiedliwości społecznej — poruszają umysły i rozpalają serca. Z dalekiej Ameryki dolatuje do Europy szcęk broni walczącego o wolność narodu. Po spokojnym niebie despotycznie rządzonej Francji przelatują błyskawice, zwiastuny nadchodzącej burzy. W Niemczech czasów Schillera, podzielonych na tuzin feudalnych, małpujących dworski obyczaj Wersalu, księstwów, szaleją egoizm, służalstwo i rozpusta, wyzysk ludu, tyrania władców.

Zbliżającą się burzę społeczną poprzedziła w Niemczech rewolucja literacka, której szczytowym wzniesieniem się była twórczość dramatyczna młodego Schillera. Literacki okres „burzy i naporu” (Sturm und Drang), któremu nazwę dał dramat Maksa Klingera, na czoło zagadnień wysunął problem społeczny. Pod sztandarem humanizmu, z wiarą w dobroć i wartość człowieka, poezja i dramat wypowiadają walkę despotyzmowi panujących, służalstwu dworzan, rządowi metres, faryzeuszowskiej moralności, pogardzie człowieka. Inskrypcja „in tyrannos” na karcie tytułowej „Zbójców” Schillera wyraża te właśnie hasła schyłku XVIII w.

T w ó r c a i j e g o d z i e ł o

Syn lekarza wojskowego i córki piekarza, urodzony 10.XI.1759 r. w Marbach w Wirtembergii, Jan Krzysztof Fryderyk Schiller odczuł na sobie ciężar konserwatyizmu, głupoty i tyranii jednego z tuzina ówczesnych władców, księcia wirtemberskiego Karola Eugeniusza. On to za krytykę obyczaju dworskiego więził przez lat dziesięć poetę Schubarta, a lat siedem prawnika Mosera, on to — dopatrując się w „Zbójcach” krytycznych aluzji do swych despotycznych rządów — ukarał Schillera aresztem i zakazem pisania.



Dom w Marbach, w którym urodził się Fr. Schiller

Schiller ucieka z akademii wojskowej księcia Karola. Jest potem czas jakiś dramaturgiem teatru Dalberga w Mannheim, popada w długi, walczy z przewlekłą chorobą, wreszcie przytułek znajduje w gronie darzących go serdeczną przyjaźnią Gottfryda Körnera, Hubera i sióstr Stock w Gohlis koło Lipska (1785). Stąd rzuconej w świat pieśni „An die Freude” echem odpowie aż na Litwie „Oda do młodości” wielkiego Adama, pierwszego u nas tłumacza (fragmentu I aktu) „Don Carlosa”, który tu, w ciepłej serdecznej przyjaźni, z rewolucyjnego ducha czasów wyrastając, wzbogaci się o barwy, nadające pierwotnej koncepcji dramatu nową wymowę. Zainteresowania historyczne, rozbudzone studiami materiałów źródłowych do dziejów walki wyzwoleniczej Niderlandów z Hiszpanią Filipa II, zaprowadzą poetę i dramaturga na katedrę historii uniwersytetu w Jenie, przetrwają okres dociekań estetyczno-filozoficznych, by odezwać się ponownie w wielkich dramatach historycznych z dziejów wojny trzydziestoletniej (trylogia „Wallenstein”).

Twórca „Don Carlosa” w swych pismach filozoficznych, stojąc na gruncie idealizmu, głosił, iż piękno, spokrewnione jest z etyką, że jest środkiem zdolnym „państwo natury zmienić w państwo rozumu”, że teatr jest wielką szkołą moralną,

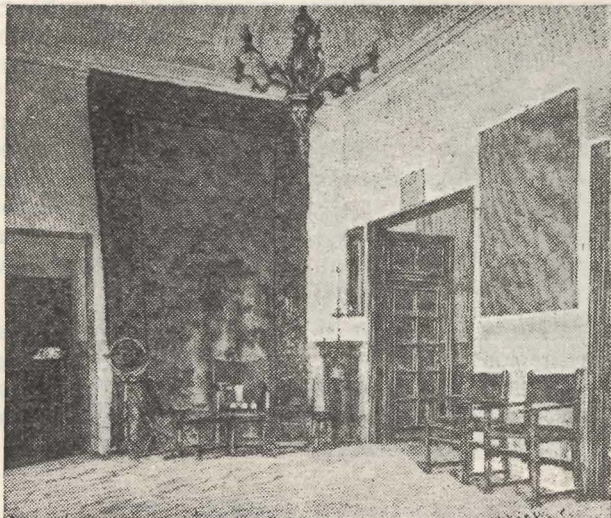
szkołą wychowania; w poezji Schiller zamykał idee praktycznej filozofii Kanta, zawsze jednak pochodnię godności człowieka dzierżył wysoko, oświetlając nią drogę pokoleniom tych, którzy jak on wierzą, że „nie zdobędzie życia ten, kto waha się stawić je na kartę”. W dramatach, powstających pod przemożnym wpływem Szekspira, wokół wielkich jednostek, wielkimi miotanych namiętnościami, grupował Schiller, niby chór greckiej tragedii, masy ludzkie, których interesów jednostki te były wyrazicielami. W „Wielhelmie Tellu”, ostatnim swym ukończonym dziele, ideę wolnościową szwajcarskiego ludu uczynił istotnym bohaterem dramatu.

Przedwczesna śmierć — 9 maja 1805 r. — oderwała narodowego pisarza niemieckiego, wychowawcę wielu pokoleń bojowników o najszczytniejsze ideały ludzkości, od pracy nad wielkim dziełem o tematyce zaczerpniętej z historii polskiej („Demetrius”).

T e a t r w a l c z ą c y

Do walki z niesprawiedliwością społeczną ze sceny teatru stanął 23-letni Schiller „Zbójcami” (Mannheim, 13.I.1782 r.), w których przedstawił konflikt wybitnej jednostki z krepującym ją otoczeniem. Podobnie jak Karol Moor, w walce z bezprawiem i samowolą możnych, ginie bohater drugiego młodzieńczego dramatu Schillera, „Sprzysiężenie Fieska w Genui” (Mannheim, 11.I.1784 r.), w którym ówczesnemu porządkowi społecznemu w Niemczech przeciwstawiał autor republikańizm Fieska. Po raz trzeci z negacją feudalnych rządów wystąpił Schiller w „Intrydze i miłości (Frankfurt, 13.4.1784 r.), pierwszej „tragedii mieszczańskiej”, pokazującej problem społeczny w sferze obyczajowej. Z wszystkich tych utworów bije płomienny żar oburzenia, dyktowany wielką miłością człowieka, zrozumieniem i współczuciem dla krzywdzonych przez ustrój. „Zaiste — pisze Sienkiewicz — Schiller w pierwszych swych utworach podobny jest do swego Karola Moora, który został wodzem rozbójników z miłości dla ludzi. I Schiller jak Karol niszczy, ale nie buduje”.

„Fieska” publiczność nie rozumiała — pisze Schiller po premierze swego dramatu — *wolność republikańska jest bowiem w tym kraju dźwiękiem bez znaczenia, pustym słowem*. Ale już od roku kiełkuje w umyśle dramaturga pomysł nowego utworu, do którego podniety dostarczyła mu lektura „noweli historycznej” Saint Reala „Don Carlos”.



Pokój
Filipa II
w Escorialu

„Don Carlos”

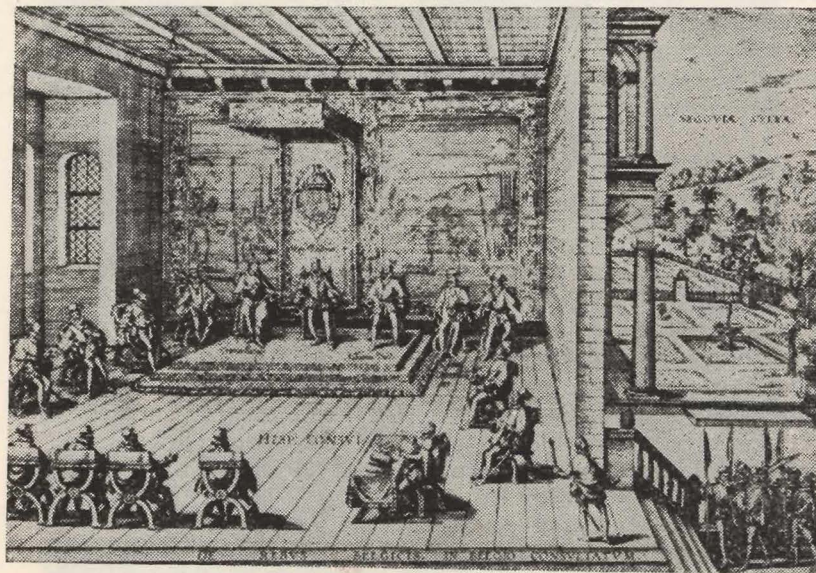
Pierwotnie miał to być dramat rodzinny, pod historycznym kostiumem kryjący osobiste przeżycia autora — nieszczęśliwą miłość do poślubionej niekochanemu człowiekowi Charlotty von Kalb. Jej to rysy przybierała królowa Elżbieta, własne uczucia autora wyrażał Don Carlos. Potem życie rozdzieliło zakochanych, a poeta porzucił rozpoczętą pracę. I oto w 1786 r., na prośbę znanego aktora i dyrektora teatru w Hamburgu, Ludwika Schrödera, w zaciszu majątku Körnera w Loschwitz, w otoczeniu przyjaciół, Schiller powraca do „Don Carlosa”. Pod wpływem przyjaźni przesuwają się zainteresowanie autora z Karlosa na Pozę. Ślad tego przełamania pierwotnej koncepcji dramatu dostrzeże widz w III akcie, w którym na plan pierwszy wśród działających postaci zdecydowanie wysuwa się markiz Poza. W swych „Listach o „Don Carlosie” Schiller tłumaczy tę usterkę swego dzieła: w różnych okresach powstałe części „Don Carlosa” nie spaja ani miłość Carlosa do królowej, ani przyjaźń Carlosa i Pozy. Pierwsza jest motorem akcji scenicznej trzech pierwszych aktów, druga dwu ostatnich. Pierwsza zostaje ofiarowana, druga ofiarowuje się sama nadrzędnej idei dramatu, na owe czasy śmiałej i niezwykłej. Owo przełamanie kompozycyjnego kręgosłupa sprawiło, że za artystycznie wyżej stojące uważano inne utwory Schillera.

Idea

Tymczasem jest to jedyny bodaj jego dramat, w którym wznosi się on ponad negację rzeczywistości społecznej i daje wizję przyszłych stosunków społecznych. Carlos i Poza opowiadają się po stronie walki wyzwolenczej Niderlandów przeciwko uciskowi hiszpańskiemu, za sprawą przybliżenia realizacji najszczytniejszych ideałów humanistycznych wieku XVIII, których spełnieniem będzie połączenie wolności społecznej z wolnością myślenia na gruncie poszanowania godności człowieka. Wielka scena Pozy z królem w III akcie wyraźnie określa przewidujące, w czasach Schillera jeszcze marzycielskie i w potoku słów zatopione, „zadanie nadrzędne” dramatu:

*„Człowiek ma znaczenie
Wyższe, niż mu dajecie. To długie uśpienie
Trzyma go dzisiaj w więzach, które kiedyś może
Potarga i o prawa upomni się swojej!”*

— rzuca królowi markiz Poza. Choć jeszcze nie przeczuwa, że za ideę swą zginie, wie, że wyprzedza ją stulecia:



Rada grandów Filipa II — Ryt. F. Hogenberg

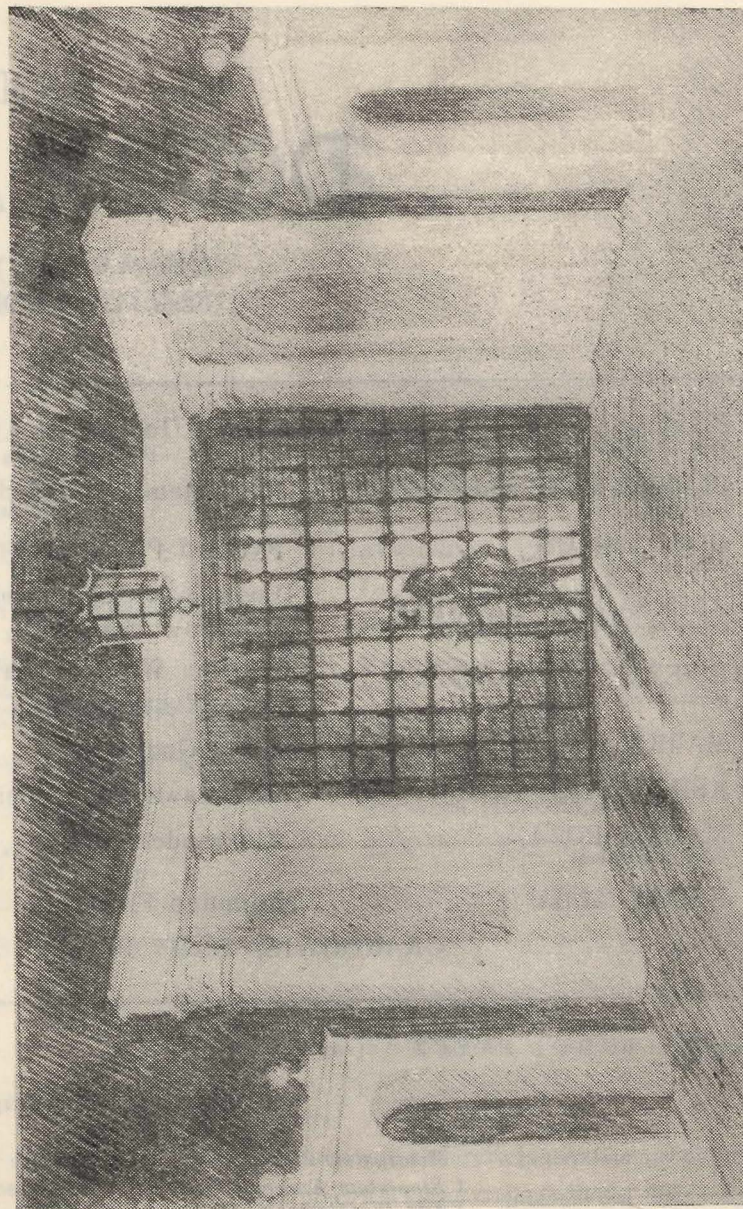
„To jeszcze stulecie
Ideału mojego dalekie. Ja w świecie
Tym żyję, który kiedyś nadejdzie”.

Stulecie, o którym marzył ojciec chrzestny wielkiego ruchu wolnościowego w imię godności człowieka — nadeszło. Stąd obowiązek przypomnienia dzieła, w którym płonie pochodnia rewolucyjnego humanizmu. Rewolucyjność tę wzmacnia jeszcze jedna okoliczność. Już w „Fiesku” dostrzegł Schiller siłę, przeciwstawiającą się rozwojowi społeczeństwa ludzkiego. W „Don Carlosie”, choć z mieszczańskich pozycji wyściowych, całą potęgą swego geniuszu uderzył w ten filar feudalizmu, na którym wspierała się despotyczna potęga Filipa II — w światowe władztwo polityczne kościoła, strzeżone przez „świętą inkwizycję”.

Idee okresu „burzy i naporu” pozostały w Niemczech na papierze tylko, we Francji — w dwa lata po hamburskiej premierze „Don Carlosa” (29.8.1787 r.) — idee te skruszyły mury Bastylji. Dlatego też pewnie rewolucyjną wymowę wielkich dzieł „Robespierre’a dramatu” — jak nazwano Schillera — z których „Don Carlos” najsmielej gilotynuje tyranów i ich mocodawców, lepiej niż sam ich twórca zrozumiała i oceniła burżuazyjna Wielka Rewolucja Francuska. Paryski „Monitor” z dnia 6 sierpnia 1792 r. przyniósł wiadomość o nadaniu honorowych praw obywatelskich „Monsieur Gillé” — Fryderykowi Schillerowi.

M y i o n

Społeczno-polityczny i demokratyczno-rewolucyjny nurt polskiego romantyzmu niejedną z niesionych myśli zaczerpnął u Schillera. Kult klasyka niemieckiego dramatu trwa u nas od filomatów przez cały wiek XIX. Edward Dembowski nie zawaha się napisać: „Najważniejszym z dotąd znanych zjawisk w dziedzinie umnictwa jest bez zaprzeczenia Schiller. Czyciele Calderona, Byrona, Szekspira i Goethego musimy nad te olbrzymie duchy względną wyższość przyznać Schillerowi”. Społeczeństwo polskie złożyło mu hołd dwukrotnie — w Warszawie w setną rocznicę urodzin i — w Krakowie w setną rocznicę śmierci. Na pierwszej z tych uroczystości J. I. Kraszewski chylił czoło przed poetyckim wychowawcą Mickiewicza za to, że „usta jego nie skalały się nigdy fałszem, serce nie sprzedało dla chleba”. W pół wieku później Kazimierz



Karol Frycz — Projekt dekoracji do V aktu

PAŃSTWOWY TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — EMIL CHABERSKI

DYREKTOR — WACŁAW KOZIOŁ

KIEROWNIK LITERACKI — WALERIAN LACHNITT

FRYDERYK SCHILLER

DON CARLOS

DRAMAT W 5 AKTACH (20 odsłonach)
PRZEKŁAD KONSTANTEGO GONIEWSKIEGO

OSOBY:

FILIP II, Król hiszpański	Marian Godlewski
ELŻBIETA z WALEZYCH jego żona	Irena Remiszewska
DON CARLOS następca tronu	Ryszard Pietruski
ALEKSANDER FARNESE książę Parmy siostrzeniec króla	{ Eugeniusz Gołębiowski Stanisław Poks
KSIEŻNA OLIVAREZ ochmisirzyni	{ Ewelina Więckowska Zofia Tokarzewska
MARKIZA MONDEKAR	Maria Godlewska
KSIEŻNICZKA EBOLI	Stanisława Engelówna
MARKIZ POZA kawaler maltański	Aleksander Fogiel
KSIAŻĘ ALBA	Rajmund Fleszar

HRABIA LERMA naczelnik gwardii przyboczej	Aleksander Michałowski
KSIAŻĘ FERIA kawaler Złotego Runa	Włodzimierz Mikłasiński
KSIAŻĘ MEDINĄ SIDONIA	Stanisław Tyleczyński
DON RAYMOND TAXIS naczelnik poczty	{ Leonard Andrzejewski Konstanty Bucezyński
DOMINGO spowiednik króla	Bronisław Kassowski
WIELKI INKWIZYTOR	Jarosław Skulski
PRZEOR klasztoru Kartuzów	Stanisław Domański
PAŻ królowej	Jadwiga Kukulska
DON MERCADO nadworny lekarz królowej	Zbigniew Oksza - Rogoziński
OFICER gwardii przyboczej	Stanisław Zieliński

GRANDOWIE, DAMY DWORU, PAZIOWIE, OFICEROWIE, STRAŻ PRZYBOCZNA

Scenografia — KAROL FRYCZ

Inscenizacja i reżyseria — EMIL CHABERSKI

Współpraca dramaturgiczna — WALERIAN LACHNITT

Kier. pracowni malarskiej	Mieczysław Zimny
Kier. pracowni krawieckiej	{	Stanisław Kaczmarczyk
	{	Ada Wesotowska
Kier. pracowni perukarskiej	Maksymilian Rajter

Światło	Michał Kłym
Kier. techniczny	Bernard Mensz
Inspekcjenci	{ Eustachy Kojatłowicz
		{ Czesław Twarowski

Kier. pracowni stolarskiej	Florian Wolny
Kier. pracowni ślusarskiej	Michał Rubinowicz
Kierownik sceny	Włodzimierz Dołżycki



Karol Frycz:
Projekty kostiumów



Tetmajer, mówiąc o Fryderyku Schillerze, stwierdzał: „On u nas w Polsce żyje, jego u nas kochają. Byłby naszym przyjacielem, naszym obrońcą...”

N a s c e n i e

„Don Carlos” w wersji poetyckiej grany był tylko dwukrotnie — w Hamburgu (29.8.1787) i Mannheimie (9.4.1788); natomiast w Lipsku, Frankfurcie i Berlinie wystawiano ten dramat w wersji prozaicznej, przygotowanej przez autora z konieczności, gdyż aktorzy ówczesni mieli duże trudności w poprawnym recytowaniu wiersza. Wersję prozaiczną od pierwotnej różni także zakończenie — samobójstwo Don Carlosa. W 1801 r. Schiller jeszcze raz przerobił swój dramat, zmniejszając jego objętość do 5.000 wierszy. W następstwie tych przeróbek i poprawek powstały niejasności. Tak np. wypadła scena, w której Alba wyjawia plan skompromitowania Pozy przed królem przez podsunięcie Filipowi II rzekomych dowodów zdrady markiza.

Wystawienie tak ogromnego objętościowo utworu, który mógłby wypełnić dwa pełne wieczory teatralne, to dla teatru niełatwe zadanie. Barokowość i nadmierna patetyczność stylu poetyckiego przekładu K. Iłakowiczówny jest dla dzisiejszego widza nużąca. Dlatego też w obecnej inscenizacji posłużyliśmy się starszym przekładem Konstantego Goniiewskiego (1885), w wielu miejscach odświeżonym i zmodernizowanym. Poważne skróty tekstu, aż do skreślenia całych scen i postaci (Infantki), podyktowało dążenie do uzyskania jak największej zwartości i potoczności akcji, a przede wszystkim chęć wydobycia, spod poetycznego woalu miłosnej historii, postępowej myśli przewodniej dramatu.

Walerian Lachnitt

Jak było naprawdę

Akcja „Don Carlosa” toczy się w roku 1567 w Hiszpanii za panowania despotycznego Filipa II. Mimo pozorów świętości, tucząc się złotem rabowanym w zamorskich koloniach, Hiszpania chyli się ku upadkowi. Zupełny brak przemysłu, upadek rolnictwa i rzemiosł, po wypędzeniu zajmujących się



Filip II
Medalion srebrny z 1565 r.

nimi potomków Maurów, ustawiczne wojny, rujnujące lud podatki — osłabiały kraj, który za panowania Filipa II dwukrotnie bankrutował. Hiszpański szlachcic pracę uważa za hańbę, godnym jego dumy zajęciem jest grabież, korsarstwo, palenie na stosie heretyków lub służalczą służbą na królewskim dworze. „Wybieraj kościół, morze albo służbę u króla” — gło-

siło ówczesne przysłowie. Ale i te zajęcia nie wszystkim były dostępne. Większość dziurawe płaszczce nosiła z iście królewską dumą.



Ferdynand Alvarez de Toledo książę Alba
Wg. miedziorytu Fr. Hogenberga

Feudalna Hiszpania była ostoją katolickiej reakcji, osławionymi metodami inkwizycji usiłującej zdusić wszelki ruch wolnomyślicielski, postępowy, antyfeudalny. Religijnemu i gospodarczemu uciskowi przeciwstawiają się, dalej niż Hiszpania w rozwoju kapitalizmu posunięte, bogate Niderlandy (dzisiejsza Belgia i Holandia), kraj, stanowiący właściwie jedno wielkie, kwitnące miasto, a dający Hiszpanii rocznie 5 milionów dukatów dochodu, podczas gdy amerykańskie złotodajne kolonie przynosiły królewskiej szkatule tylko milion 200 tysięcy dukatów. Dla stłumienia rewolucji burżuazyjnej, kryjącej się pod płaszczykiem ruchu wyznaniowego, Filip II na wielkorządcę protestanckich Niderlandów wyznaczył znanego z okrucieństwa Alvareza de Toledo księcia Albę.

Anachronizmem w dramacie Schillera jest wzmianka o kłęsce floty hiszpańskiej, „Wielkiej Armady”, która została rozbita u brzegów Anglii w 20 lat po wypadkach przedstawio-

nych w „Don Carlosie”. Niezgodne z prawdą historyczną, jest tradycyjne już przedstawianie na scenie Filipa II jako starca. Ma on dopiero 41 lat. Na podstawie źródeł literackich a nie historycznych przedstawiony, mocno wyidealizowany, jest Don Carlos z dramatu. Carlos historyczny był młodzieńcem popędliwym, wątłym, brzydkiem, upośledzonym. Ataki zimnicy, czy — jak chcą inni — epilepsji, miały swe źródło w nieszczęśliwym wypadku, któremu uległ mając lat 17-cie; śpiesząc na spotkanie z dworką, upadł na schodach zamku w Alcala tak nieszczęśliwie, że doznał ciężkich obrażeń politycy. Z objęć śmierci wyrwał go sławny lekarz, twórca ana-



El Greco
Kardynał inkwizytor Fernando de Guevara

tomii, Vesal. Niezmiernie ambitny a odsuwany od rządów infant stał się igraszką dworskich koterii. Historycy nie stwierdzili ostatecznie, czy rzeczywiście był w młodości zaręczony z późniejszą swą macochą, trzecią żoną Filipa II, Elżbie-

tą Valois. Niektórzy twierdzą, że do rozdźwięku między ojcem a synem przyczyniły się opory, na jakie napotykał dążący do usamodzielnienia się Don Carlos w swych planach poślubienia córki cesarza Masymiliana II, Anny. Fantazję biografów Don Carlosa, doszukujących się w jego krótkim życiu miłosnego dramatu, pobudzały fakty, iż w dość tajemniczych okolicznościach, podobno przy połogu, w niecałe 3 miesiące po śmierci królewskiego syna, zmarła jego macocha, królowa Elżbieta, a śmierć syna i żony nie powstrzymała Filipa II przed wstąpieniem w nowy związek małżeński, właśnie z Anną, obiektem matrymonialnych planów Don Carlosa.

Faktem natomiast jest, że Don Carlos dopuszczony do udziału w radzie królewskiej, nie tylko nie wywiązywał się ze swych obowiązków, ale zaciągał, a właściwie wymuszał, ogromne pożyczki, wywoływał awantury — jak np. z Albą — krytykował polityczne poczynania króla, a wreszcie na prawo i lewo rozgłaszał swe plany zdobycia władzy przez przyłączenie się do zrewoltowanych Niderlandów, a nawet drogą zamachu na życie ojca. O tych jego zamiarach opozycyjna klika dworska skwapliwie doniosła królowi, który osobiście arestował syna w nocy z 19 na 20 stycznia 1568 r. Po półrocznym zamknięciu w więzieniu, Don Carlos zmarł, mając lat 23.

Postacią historyczną jest księżniczka Eboli. Jej to mąż, Ruý Gomez de Silva książę Eboli, stał na czele stronnictwa dworskiego, wygrywającego osobę infanta przeciwko stronnictwu księcia Alby. Historycy zanotowali szereg przygód miłosnych kochliwej księżniczki, a także bliską jej znajomość z królem, który za podszeptem jej kochanka, sekretarza królewskiego Perezza, kazał na ulicy Madrytu zamordować znajdującego ich tajemnicę Escobeda. Księżniczka Eboli zmarła w więzieniu w 1592 r.

Markiz Poza żywo przypomina historyczną postać hrabiego Egmonta, jednego z przywódców niderlandzkiego powstania, w 1565 r. gościa i ulubieńca króla, który obdarzył go nieograniczonymi pełnomocnictwami i zaufaniem. Śmierć Pozy natomiast wydaje się być literacką transkrypcją morderstwa Escobeda.

Poszukując historycznych pierwowzorów postaci scenicznych, nie wolno jednak zapominać, że zamiarem autora było nie wierne ich ukazanie lecz wyrażenie poprzez nie stosunków społecznych współczesnych mu czasów.

wl

Z historii „Don Carlosa” na scenach polskich

„Don Carlosa” grano po raz pierwszy w Krakowie na benefis Józefy Siennickiej w kwietniu 1818 r., po raz drugi — dopiero pół wieku później, 18 stycznia 1866 r., z okazji benefisu 26-letniego Wincentego Rapackiego. Teatr był przepełniony. Przedstawienie *„przeciagnęło się do niepamiętej w Krakowie pory, bo do godziny 1-ej po północy.”* W głównych rolach oklaski zbierali: Rapacki (Filip II), Hoffmanowa (Elżbieta), Benda (Don Carlos), Modrzejewska (Eboli), Deryng (Poza), Ładnowski — syn (Domingo). W recenzji, zamieszczonej w Czasie, czytamy: *„Gra p. Modrzejewskiej w roli księżniczki Eboli, mianowicie w scenie z Don Carlosem, a później w scenie z Królową, dosięgała wysokości artystek wiedeńskiego Burgtheatru, gdzie tragedia ta najlepiej dotąd była przedstawiana. Pan Rapacki wybornie ucharakteryzowany, gdyż podobieństwem przypominał nawet rysy Filipa II, znane z portretów, w wielu ustępach wystudiowaną grą swoją uprzytomniał ludzaco owo niepojęte zespolenie się dzikości z bigoterią w sercu monarchy, pod którego rządami inkwizycja w silną urosła potęgę. Pan Benda w roli Don Carlosa odegrał rolę swą trudną zadawałajaco, jakkolwiek wyobrażamy sobie Don Carlosa mniej rzewnym, mniej rażącym spazmatyczną kryspacją rysów, a bardziej energicznym. Piękna garderoba przyczyniła się do nadania świetności przedstawieniu, które poszło w ogóle lepiej, niż się spodziewać było można”.* Mimo tak dużego wysiłku ze strony teatru, „Don Carlos” grany był tylko raz jeden, a powtórzono go dwukrotnie dopiero w końcu następnego roku, częściowo w zmienionej obsadzie.

Warszawska premiera dzieła Schillera — 28.II.1874 r., w dobie największej świetności Teatru Rozmaitości — nie zdobyła uznania ani publiczności ani recenzentów. Przedstawienie było wręcz nieudane, poza jedyną świetną kreacją Modrzejewskiej, która w roli księżniczki Eboli „skupiła wszystkie promienie swego talentu”.

20 lutego 1932 r. Teatr Narodowy w Warszawie wystawił „Don Carlosa” w reżyserii Emila Chaberskiego (dekoracje i kostiumy Karola Frycza, przekład Kazimiery Iłakowiczówny). *„Piękne przedstawienie „Don Carlosa” w Teatrze Narodowym — pisał recenzent Gazety Polskiej — zasługuje na wysoką pochwałę. Zasluga reżysera E. Chaberskiego polega głównie na tym, że zdołał on w sposób nieoczekiwany szarmozować grę indywidualności wielkich, lecz bardzo różnych w charakterze”. W czołowych rolach wystąpili: Solski, Malicka, Osterwa, Węgrzyn, Lindorfówna, Socha, Szymański. „Przodowali przedstawieniu — pisał inny krytyk — Solski jako Filip II i Węgrzyn jako margrabia Poza. Solski podporządkował się karnie schillerowskiej koncepcji Filipa i dał niesłychanie sugestywną postać starca — despoty, miotanego namiętnością i pragnieniem zemsty; Węgrzyn zaś wyposażył rolę margrabiego w całe bogactwo romantycznego gestu i słowa”.*

Wszystkie recenzje — a było ich kilkanaście — tego przedstawienia na ogół zgodne były w ocenie czołowych ról, reżyserii i oprawy plastycznej, natomiast różniły się poważnie w ocenie ideologicznej dzieła Schillera. Wreszcie — obok entuzjastycznych ocen arcydzieła znalazły się i takie wypowiedzi: *„Najwięcej nuży sposób wypowiedzania dość nieskomplikowanych myśli przy pomocy bardzo skomplikowanego aparatu słownego”.*

„Don Carlos” w Teatrze Narodowym grany był ponad 100 razy. Wspaniale wygłaszana przez Węgrzyna tyrada wolnościowa Pozy za każdym razem wywoływała głębokie wrażenie i niemilknący grzmot oklasków.

Józef Szczublewski

Najbliższe premiery:

ALEKSANDER FREDRO

»DAMY I HUZARY«

CARLO GOLDONI

»PAN TEODOR ZRZĘDA«

Cena 1 zł