teatr dramatyczny w legnicy

Zygmunt Krasiński

NIEBOSKA KOMEDIA

Dyrektor Naczelny — TADEUSZ MASOJĆ
Dyrektor Artystyczny — JÓZEF JASIELSKI
Kierownik Literacki — ELŻBIETA CZERSKA
Kierownik Muzyczny — JERZY KUŚ

TEATR DRAMATYCZNY

w Legnicy

Rynek 59

ZYGMUNT KRASIŃSKI

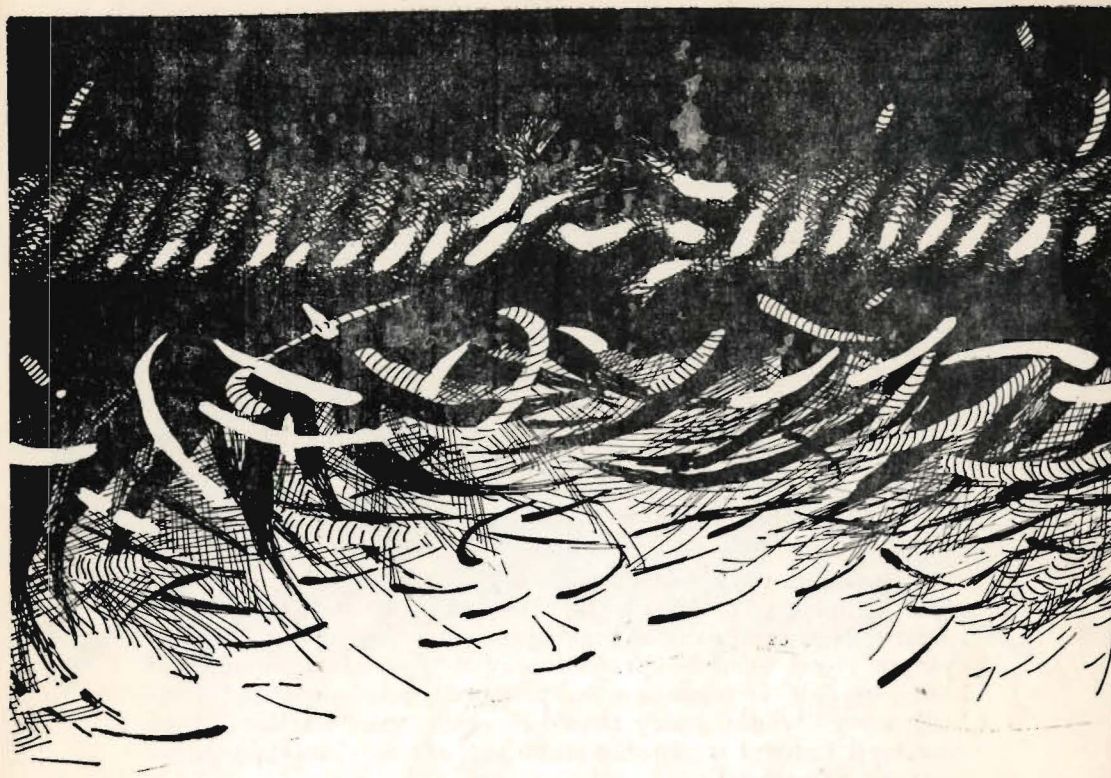
NIE-BOSKA KOMEDIA

39 premiera polska

21 grudnia 1986 r.

59 premiera Teatru Dramatycznego w Legnicy

sezon 86/87



NIE-BOSKA KOMEDIA. Wielka próba sił teatru. Przesłanie Zygmunta Krasińskiego jest wyjątkowo wieloznaczne, utajone, trudne.

Sztuka ta nie jest manifestem, nie zawiera tendencji; jest zbiorem myśli człowieka wierzącego a więc i wątpiącego. Owe wątpienia Krasińskiego nie przysparzały mu zwolenników. Jedynie Adam Mickiewicz był w stanie swoim geniuszem (co za wspaniały tekst, te wykłady z 1843 roku!) ogarnąć dzieło Krasińskiego, młodego autora, wówczas anonimowego, kryjącego się ze swym autorstwem nie z tchórzostwa przecież, lecz niepewności, czy jemu — synowi zwolennika cara — uwierzą. Ostatecznie nie to było ważne, czy on jest autorem, lecz racje, które w dramacie swoim wykładał (klasyczny przykład pokory i służebności pisarza, jakże odległy od romantycznego, byronowskiego zauroczenia swoją osobą!).

Dramat — mówił Mickiewicz — zapowiada niemal zawsze kres jednej a początek innej epoki.

Krasiński znał ideały (w tym przede wszystkim społeczne), widział jednak, że ich urzeczywistnienie jest arcytrudne.

Swoim genialnym widzeniem — bo wszystko tu ma charakter proroczego przewidywania — potrafił przekreślić gołosłowność haseł. Był w skali światowej jednym z niewielu myślicieli, którzy zrozumieli, że urzeczywistnianiu haseł nie musi towarzyszyć uszczęśliwianie ludzkości.

Nasza epoka zna to bardzo dobrze, zna to na własnej skórze; naprawdę — ma człowiek współczesny prawo powiedzieć, że nie wierzy w uszczęśliwienie, a już na pewno nie — przez idee.

Młody Krasiński zna wiew historii; wie ile może się przetoczyć w ciągu krótkiego czasu, ile może się zmienić, ale kiedy zamyśla się nad tym — wraca do człowieka, do fundamentów jego istnienia, do niezachwianej wiary w istniejące w tym człowieku wartości. W następujących po sobie obrazach dramatu dotyka spraw wielkich, spraw różnych, ale kiedy się zastanowimy głębiej nad jego sztuką, uderzy nas, że wszystkie ludzkie i społeczne dramaty, ujawnione w lapidarnie ujętych sporach,

są niczym wobec dramatu człowieka miotanego między dobrem i złem.

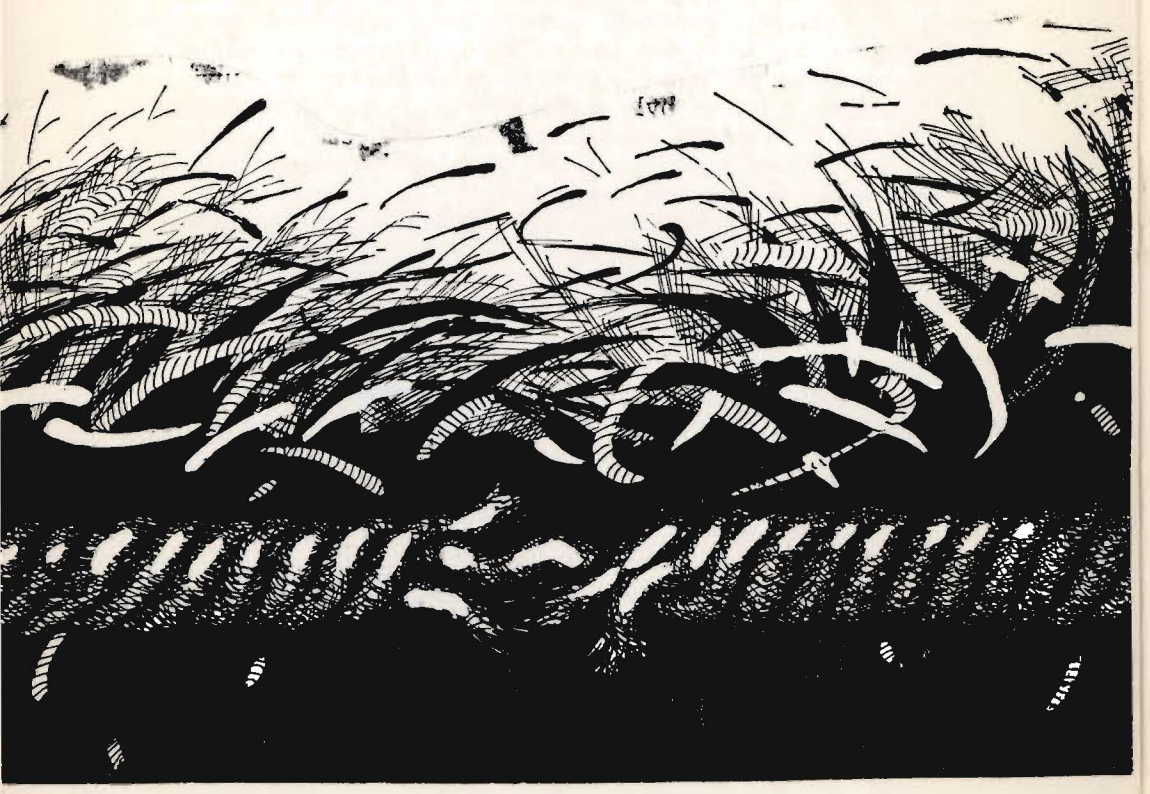
Taką postacią jest w trójimię ujęty Poeta-Mąż-Hrabia Henryk, ów zdemitologizowany przez Krasińskiego bohater romantyczny.

Sprzeczne kategorie myślowe „progresywnego tradycjonalizmu", „zaguba" i „przetworzenie się" sąsiadują tu ze sobą, podobnie jak optymistyczna wiara w postęp ludzkości — w jej rozwój — nawet wśród krwawych przewrotów — krzyżuje się z nihilistycznym katastrofizmem tradycjonalisty, dla którego zagłada własnej klasy, której miałkość gatunkową już dostrzega, równa się zagładzie ludzkości.

Pomimo przypisywanej sobie roli „rycerza Chrystusowego" przeznaczonego do realizowania spraw wielkich Hrabia Henryk przegrywa. Kolejno przegrywa dom rodzinny, życie żony i życie syna, honor rycerski, obronę wartości religijnych, wreszcie własne zbawienie. Choć jego ideałami są piękno, miłość, dobro, honor i wiara — nie jest w stanie ich zrealizować, będąc w walce stroną zdecydowanie słabszą. A jednak w miarę posuwania się akcji zyskuje cechy bohatera — herosa w coraz większym stopniu. Bo Henryk jest herosem, tylko zabłąkanym i niepewnym. Cechuje go „wahanie się i bojaźń". Nie ma przekonania i wiary. Jego czyn samobójczy opiera się na heroizmie kalkulacyjnym i jest ucieczką przed rzeczywistym wyzwaniem. Stąd kara i potępienie wieczne i śmierć samobójcza, ale i stąd wielkość postaci wodza, który zbadał i ocenił nicość wartości obozu rewolucji i stanął w obronie słusznych acz nie istniejących już wartości przeszłości.

W planie rzeczywistości ziemskiej heroizm naznaczonego charyzmą Henryka jest śmieszny i fałszywy bo r e a l n i e broni on zepsutych arystokratów, bankierów etc. W planie oszalałego świata Henryk wygra, bo tylko Bóg okazuje się być tu prawdziwą realnością.

Rewolucja francuska i gwałtowne przemiany społeczne, towarzyszące rozpadowi feudalnego układu życia, przywodziły wizje nie tylko szaleństwa poszczególnych ludzi, lecz również mogły



narzucić wizję świata oszalałego, taką, jaka została przedstawiona w „Nie-Boskiej Komedii":

„świat dąży ku swoim celom, rwie za sobą,
pędzi przed się, bawi się z wami, przerzuca,
odrzuca — walcem świat się toczy,
pary znikają i powstają, wnet zapadają,
bo ślisko — bo krwi dużo — krew wszędzie —
krwi dużo, powiadam Wam."

Oto świat wytrącony z normalności, oto obraz własnej epoki — chaos pełnej dezorganizacji, której nic nie powstrzyma, bo *„ludzie i bogi szaleją"*, bo zepchnięty z własnego toru dziejów, rozpędzony na apokaliptycznej drodze świat toczy się, gna naprzód w potokach krwi. Oto powszechne szaleństwo, upadek arystokracji i tryumf zbrodniczych namiętności.

Szaleństwo dziejów to rzecz irracjonalna, dla normalnego umysłu nie do pojęcia; w „Nie-Boskiej Komedii" zapowie je oszalała Żona a oczyma duszy zobaczy je Orcio, dziecko ślepe i „widzące". Według Krasińskiego szaleństwo historii jest jej tragedią i błędem, jest ingerencją szatańską. Szaleństwo jest złem czasu, w którym przyszło mu żyć.

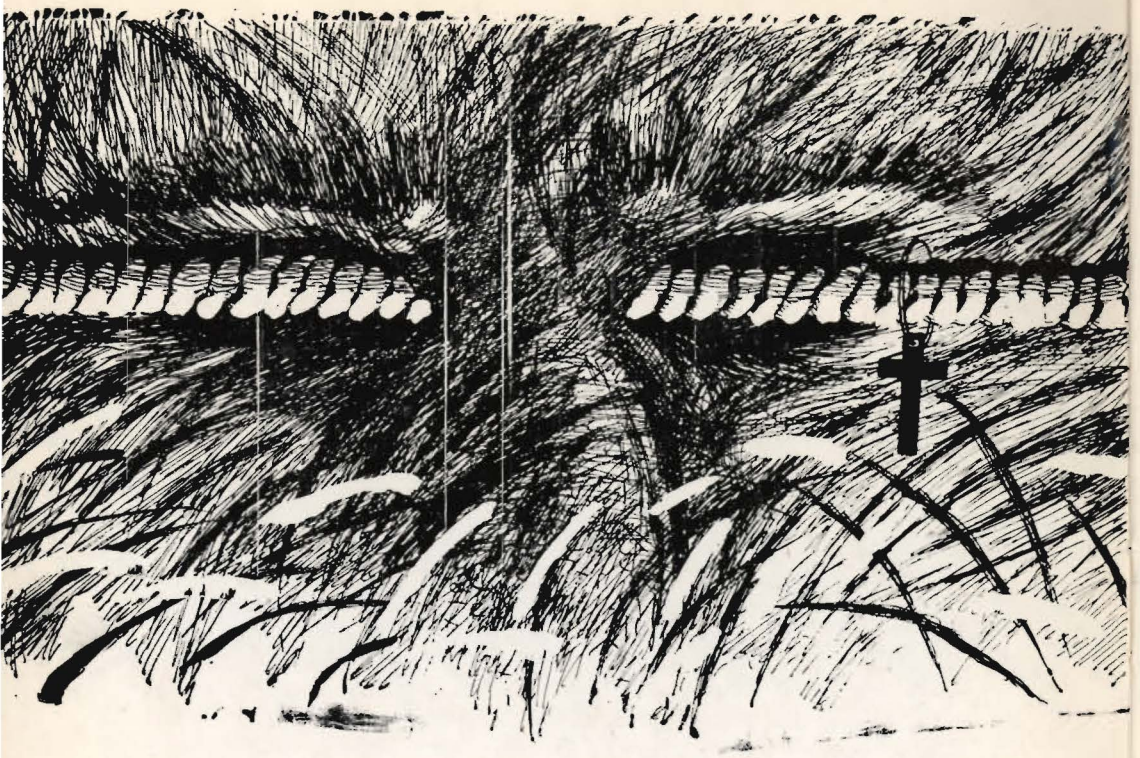
W teatrze, z dala od nieporządków domowych od chaosu codziennego życia — człowiek jest w stanie zrozumieć niejedno, jest w stanie wiele zrozumieć na nowo.

Jakież bowiem racje społeczne mogą przesłonić człowiekowi myśl, której treścią jest walka ze złem?

Zło wciska się wszędzie, zagraża człowiekowi zewsząd — schronić się przed nim — to pomyśleć o sobie w innym kontekście.

Przypatrzmy się więc Pankracemu. — Już swoim imieniem przedrzeźnia on Pankratora: Wszechwładnego czyli Wszechmogącego. Przedrzeźniacz przywłaszcza sobie zarówno atrybuty Stwórcy jak i Zbawiciela. Pankrator miłuje swoich poddanych, przyszedł do nich, żeby im służyć — a nie, żeby jemu służono. Ze względu na nich stał się posłusznym aż do śmierci, a była to śmierć na krzyżu.

Pankracy zaś nawet do najbliższych współpracowników żywi wyłącznie pogardę. Hrabia Henryk nie myli się, kiedy zarzuca



mu w oczy, że jest mu potrzebny ten *„motłoch, po karkach którego wspinasz się do góry — (...) bo w głębi ducha ty pogardzasz nimi — kilka chwil jeszcze, a jeśli rozum cię nie odbieży, ty będziesz pogardzał sam sobą."*

Wszystko u Pankracego jest przewrotne: głosi kult rozumu, żeby oduczyć ludzi myślenia, braterstwo — żeby usprawiedliwić zabijanie, wolność — żeby uczynić swoich poddanych niewolnikami. Ludzie powinni uklęknąć *„przed tym błogosławieństwem wielkiego rozumu — nie serc — precz z sercem, z przesądami"*. Dziwna to zaiste nauka mądrości, która zaczyna się od podeptania całego dotychczasowego dziedzictwa ludzkiego ducha. Dziwna to walka z przesądami, która polega na utwardzaniu ludzkiego serca. Myśl jest trwalsza niż człowiek, stanowi wspólną własność następujących po sobie pokoleń — zarzuca Pankracemu Henryk — dlatego tylko nieprzyjaciel myśli będzie zabijał i niszczył. W myślowej próżni rodzą się doskonali niewolnicy. Leonard już nawet nie domyśla się tego, że jest osobą; sądzi, że cały sens jego życia wyczerpuje się w przydatności dla „sprawy". Pankracy, któremu jest ślepo posłuszny, może go nawet bez powodu zabić, Leonard z góry udziela mu na to pozwolenia:

„Jeśli śmierć moja za przykład służyć może,
sprawie hartu i powagi dodać, rozkaż."

Na tym właśnie polega zbawienie, które przynosi ludziom Pankracy; że zupełnie tracą oni pamięć swojego powołania do wolności, odmieniają za to wyraz *„wolność"* przez wszystkie przypadki. W ten sposób stają się koszmarną karykaturą ludzi. Teraz są już zdolni do wszystkiego. Do udzielania i przyjmowania *„święceń zbójeckich"*, do użycia sztyletu i trucizny. Do tego, by zabijanie uważać za męczeństwo:

„Idźcie bez trwogi i mordujcie bez wyrzutów (...) boście męczennikami — bohaterami Wolności."

Zobaczyć i przeżyć dramat „Nie-Boskiej" oznacza więcej niż ewenement teatralny, może to być dla niejednego głębokim przeżyciem wewnętrznym, przeżyciem duchowym. Krasiński daje nam taką szansę i chyba tylko on, ów stojący ponad wszelkimi sporami, nie stojący za żadną stroną w końcu, bezstronny więc analityk duszy ludzkiej, która w chwilach rewolucyjnego rozpętania myśli i uniesienia głupieje wręcz z radości przemian. Przemian dla nich samych — czy to rozsądne?

Z historii trzeba się czegoś nauczyć; to co dzieje się po rewolucjach jest z reguły żałosną karykaturą intencji człowieka. Niechże więc człowiek zmądrzeje! Niech nie da się zwieść hasłom tylko dlatego, że pięknie brzmią.

Pięknie wygląda w „Nie-Boskiej" Dziewica, która wabi Męża — ale taką ona mu się tylko wydaje, podobnie (paralela aż nader widoczna) jest z ideami. Walka dobra ze złem, obojętnie jak ją pojmiemy — istnieje wszędzie.

W „Nie-Boskiej Komedii" ścierają się dwa obrazy, dwie siły: przeszłość inkorporowana w dziejach arystokracji, oraz przyszłość, której ton nadają idee demokratyczne. Ginie — rzucając się w przepaść — Hrabia Henryk i ginie jego przeciwnik ideowy — Pankracy.

Zagłada świata niweczy — i na tym polega proroctwo Krasińskiego — obie racje, obie klasy, a wszystko to, aby było tym teatralniej, dzieje się w luźno skomponowanych scenach, równie fabularnie niekonsekwentnych, jak historia, jak bieg wydarzeń.

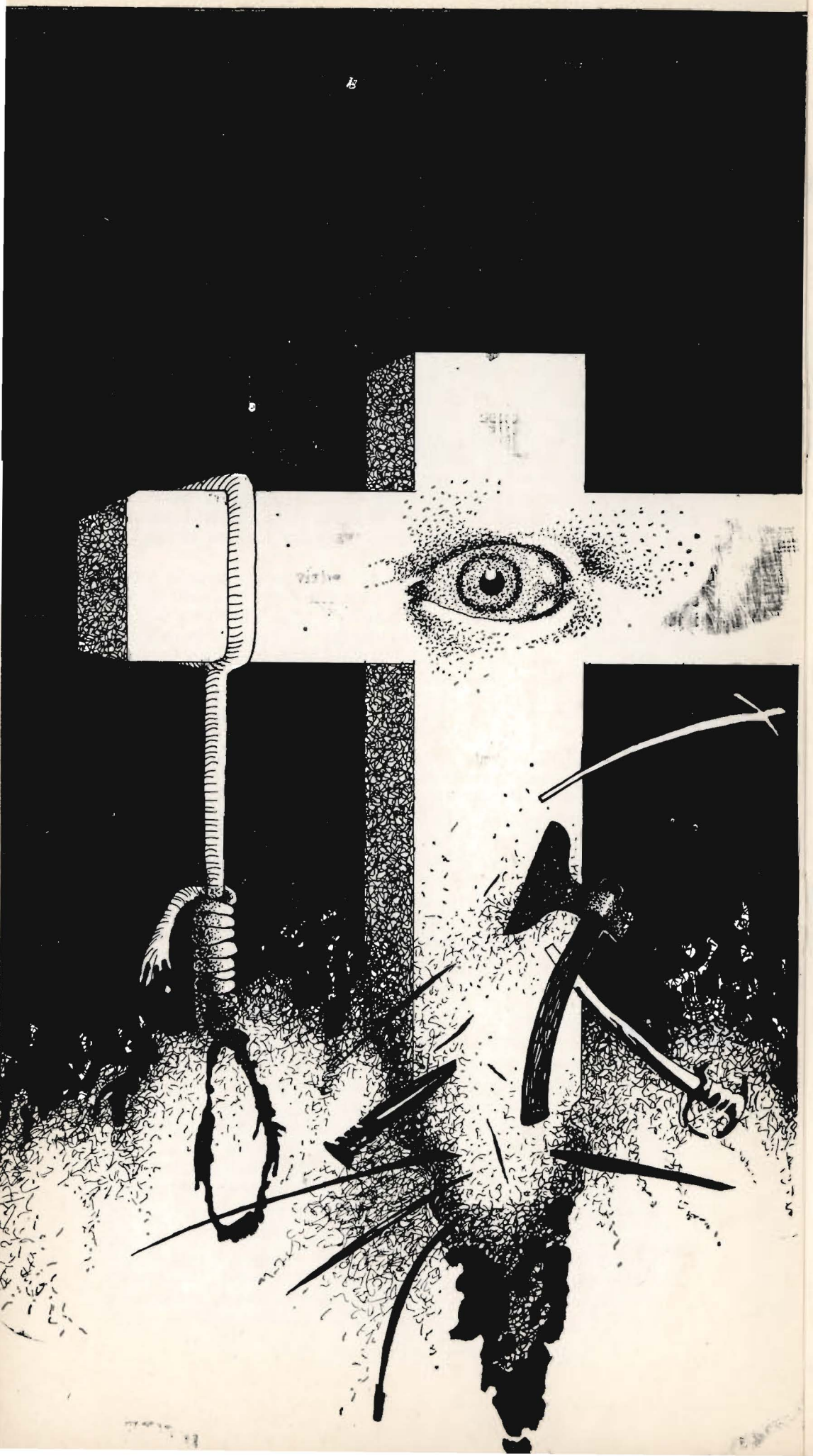
Romantyzm potęguje każde uczucie, wznosi je ponad stan faktyczny; unosi człowieka na wyżyny fantazji, w sferę mistyki. W dziele Krasińskiego metafizyka miesza się z rzeczywistością, nawet rozmowa ojca z synem ma w sobie coś z rozterki duchowej. Niepokój — on właśnie towarzyszy bohaterom dramatu, towarzyszyć też może odbiorcom.

Dwudziestojednoletni Krasiński w zadziwiający sposób wpisał w „Nie-Boską Komedię" swoje przyszłe losy. Znalazło się tu i jego późniejsze nieudane małżeństwo z Elizą Branicką i jego wielka miłość do „duchowej przyjaciółki" — Delfiny Potockiej. Więcej — „przewidział" jak gdyby Wiosnę Ludów. Sam zresztą w liście do Adama Cieszkowskiego z 27 maja 1849 roku pisze: *„Nieboskiej uderzyła godzina, kto wie, czy nie gorzej, czy nie Apokalipsis?"*

W kontekście wydarzeń galicyjskich pisano o Krasińskim że: *„jako wieszcz dziwnie strasznego doczekał się triumfu"* („Gazeta Polska 1848 nr 228). Sam poeta zresztą uważał się za Kassandrę tamtych czasów. Prawda o wieszczej sile „Nie-Boskiej" jak sądzimy leży jednak gdzie indziej, poza sferami metafizyki. Jest to umiejętność przewidywania historycznego zarówno świata jak i siebie w tym świecie. Norwid trafnie wskazał na to, co jest tytułem do sławy autora „Nie-Boskiej Komedii":

„Shakespeare może powiedzieć: »ja znam Zło«
a Calderon może powiedzieć: »ja znam Dobro«
a Zygmunt może powiedzieć: »ja znam Historię«."

ELŻBIETA CZERSKA



ADAM MICKIEWICZ O NIE-BOSKIEJ KOMEDII

Zamierzam dać dokładny rozbiór najznakomitszego dzieła w tym rodzaju, które ukazało się około 1834 roku i nosi tytuł Nieboska komedia (...). Czas jego, miejsce, postacie, wszystko to jest tworem poetyckim. Czas ten jeszcze nie nadszedł, ma on nadejść: dramat przeniesiony jest w przyszłość.

Pierwszy to raz jakiś autor spróbował stworzyć dramat proroczy, opisać miejsca, wprowadzić postacie i opowiedzieć zdarzenia, które mają się dopiero kiedyś rozegrać. — Rzecz jednak dzieje się w Polsce, a czasy niezbyt są od nas odległe, bo postacie mówią naszym językiem, mają nasze przesądy, nasze obyczaje i zwyczaje. Czujemy, że należą do naszego pokolenia; są one Polakami. A jednak autor nie dodał żadnego szczegółu miejscowego; nie znajdziemy tam tego, co się zwie kolorytem lokalnym, kostiumem, co pozwala odróżnić cechy narodowe: społeczność składa się z osób, które moglibyśmy nazwać Europejczykami; jest to społeczność dobrze wychowanych mężczyzn i kobiet, społeczność światowców. Że to społeczność przede wszystkim polska, można poznać ze straszliwej sprzeczności między stanem narodu, jaki odczuwamy raczej, niż widzimy, a charakterami osób. Wszystkie postacie dramatu w innej epoce, w innym kraju mogłyby złożyć się na społeczność uczciwą i znośną, ale wśród narodu przywalonego całym ciężarem bolesnej przeszłości, narodu z którego łona ma zabłysnąć przyszłość, postacie te, skrępowane przesądami, ze swoim ciasnym sposobem widzenia i osądzania rzeczy, wyglądają na karykatury.

Wśród takiego to społeczeństwa widzimy męża o duszy wielkiej, silnej, płomiennej, który pragnie przeniknąć tajniki Opatrzności, który nie może już dłużej oddychać w atmosferze życia pospolitego i w ten sposób rzuca posępne światło na wszystko, co go otacza.

Bohater ów streszcza w sobie wszystkie charaktery wystawione przez poetów obcych i polskich. — Jest to Korsarz Byrona, ale Korsarz nawrócony; jest to graf Wacław, ów typ stworzony przez Malczewskiego, ale Wacław, który wrócił do życia powszedniego; jest to bohater Garczyńskiego, ale usiłujący działać. (...) Poznajemy go w chwili, kiedy zamierza się ożenić; scena rozpoczyna się chórem niewidomych duchów, dobrych i złych. Aniołowie pragną go wesprzeć i wskazać mu drogę ku przyszłości w pełnieniu obowiązków; złe duchy kuszą go, by go pociągnąć ku błędom. (...) Zły duch kusić go będzie poetyckim wspomnieniem przeszłości, żądzą i rozkoszami ambicji, sławą doczesną i nieokreśloną nadzieją rajskiego szczęścia, które ludzie chcieliby przywrócić na ziemi.

Stają tu w obliczu siebie trzy systematy: poetycki, panteistyczny i antropoteistyczny, systemat ubóstwiający człowieka. Poeta nasz będzie kuszony wszelkimi sposobami (...).

Poeta poślubia przeszłość; poślubia kobietę dobrą cichą i pobożną, która nie może go zrozumieć (...). Miesiące, lata spędza on z żoną wśród życia powszedniego i pospolitego. (...) Ale naraz budzi się. Poeta wprowadza tu widmo, ów ideał, ową kochankę młodości, którą on ustroił we wszystkie barwy swej wyobraźni, a która od razu budzi go ze snu. (...)

Poeta opisuje długą wędrówkę poprzez skały, przepaści, co przedstawia symbol życia niespokojnego. — Już ma runąć w otchłań, kiedy anioł oznajmia mu, że jest jeszcze ocalony, bo w tej chwili odbywa się chrzest jego dziecka. (...)

Aby zrozumieć tę piękną ekspozycję dramatu trzeba mieć ciągle przed oczyma typy przeszłości i tę postać, która wyobraża przeszłość. Przeszłość występuje tu w całym chłodzie i w martwocie swych form; najpierw ślub, a teraz chrzciny dają nam jej żywy obraz. (...) Jednakże Hrabia powraca z błędnej wędrówki i na tym kończy się historia jego domowego pożycia.

(...) Wybiega i odnajduje żonę w domu obłąkanych. Scena ta

ZYGMUNT KRASIŃSKI

NIE-BOSKA KOMEDIA

DRAMAT W TRZECH CZĘŚCIACH

opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria — JÓZEF JASIELSKI **scenografia — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH**

choreografia — JULIUSZ STAŃDA **przygotowanie wokalne — JERZY KUŚ**

W spektaklu wykorzystano fragmenty utworów muzycznych Krzysztofa Pendereckiego, Czesława Niemena, Romualda Andrzejewskiego i Tadeusza Woźniaka

OSOBY:

Część I

Poeta — Mąż — Hrabia Henryk — MARIAN CZERSKI
Żona — BOŻENA PERŁOWSKA
Anioł Stróż — ZBIGNIEW DROZD
Dziewica — Szatan — DANUTA KOŁACZEK
Ksiądz — ZBYSŁAW JANKOWIAK
Ojciec Chrzestny — SŁAWOMIR MATCZAK
Matka Chrzestna — JADWIGA DERŻYŃSKA
Jakub — JULIUSZ DZIEMSKI
Żona Doktora — KRYSTYNA HEBDA
Wariaci — MARIUSZ OLBIŃSKI, KRZYSZTOF SZEJN, ZBIGNIEW DROZD, LESZEK PERŁOWSKI
Orcio — MIROSŁAWA OLBIŃSKA
Lekarz — TADEUSZ KAMBERSKI
Lokaj — * * *
Arlekin — * * *

Arystokracja

Książę — TADEUSZ KAMBERSKI
Bankier — Książę — SŁAWOMIR MATCZAK
Księżna — DANUTA KOŁACZEK
Hrabia I — KRZYSZTOF SZEJN
Hrabina I — LIDIA MAJERCZAK-PAWŁOWICZ
Hrabia II — JULIUSZ DZIEMSKI
Hrabina II — JADWIGA DERŻYŃSKA
Baron — MARIUSZ OLBIŃSKI
Baronowa — * * *
Żałobnicy — * * *, * * *, * * *

Część II

Poeta — Mąż — Hrabia Henryk — MARIAN CZERSKI
Dziewica — Szatan — DANUTA KOŁACZEK
Pankracy — ARNOLD PUJSZA
Leonard — JAN KAROW
Przechrzta — MARIUSZ OLBIŃSKI
Przechrzty — KRZYSZTOF SZEJN, ZBIGNIEW DROZD, LESZEK PERŁOWSKI, * * *
Generał Bianchetti — KRZYSZTOF SZEJN

Lud

Pomywaczka — KRYSTYNA HEBDA
Rzemieślnik — TADEUSZ KAMBERSKI
Kobieta Wolna — LIDIA MAJERCZAK-PAWŁOWICZ
Herman — LESZEK PERŁOWSKI
Dziewica Ofiarna — * * *
oraz: Lokaje, Rzeźnicy, Chłopi, Zabójcy, Żołnierze, Kobiety: MIROSŁAWA OLBIŃSKA, BOŻENA PERŁOWSKA, ZBIGNIEW DROZD, JULIUSZ DZIEMSKI, ZBYSŁAW JANKOWIAK, SŁAWOMIR MATCZAK i statyści

Cześć III

Poeta — Mąż — Hrabia Henryk — MARIAN CZERSKI
Pankracy — ARNOLD PUJSZA
Leonard — JAN KAROW
Żona — Widmo — BOŻENA PERŁOWSKA
Orcio — MIROSŁAWA OLBIŃSKA
Generał Bianchetti — KRZYSZTOF SZEJN
Arcybiskup — ZBYSŁAW JANKOWIAK
Książe — TADEUSZ KAMBERSKI
Hrabina I — LIDIA MAJERCZAK-PAWŁOWICZ
Hrabina II — JADWIGA DERŻYŃSKA
Ojciec Chrzestny — SŁAWOMIR MATCZAK
Baron — MARIUSZ OLBIŃSKI
Baronowa — * * *
Pomywaczka — KRYSTYNA HEBDA
Herman — LESZEK PERŁOWSKI
Jakub — JULIUSZ DZIEMSKI
Anioł Stróż — ZBIGNIEW DROZD
oraz statyści

asystent reżysera — TADEUSZ KAMBERSKI

inspicjenci: Edward Owczarek, Konrad Sztuka
sufler — Violetta Pujsza

przewidziano dwie przerwy

jest ściśle związana z dramatem. Społeczeństwo obecne, monotonne, zimne, na pozór szczęśliwe, bliskie jest rozprzężenia. Społeczeństwo przyszłe z tym wszystkim, co ma w sobie bezładnego, ohydnego, szatańskiego, ukazane jest tutaj jako istniejące już w zarodzie wśród obłąkanych. Słychać głosy, z prawej i z lewej strony, wyobrażające partie polityczne oraz głosy z góry i z dołu, wyobrażające partie religijne obecnego społeczeństwa.

Bohater Nieboskiej komedii, utraciwszy, zniweczywszy to, co go przywiązało do ziemi, rzuca się w walkę, idzie na poszukiwanie przyszłości. (...)

Postać człowieka z ludu, który jest wodzem nowego społeczeństwa, nowej epoki, ma niektóre rysy wybornie uchwycone. Poeta ujął w nim stronę negatywną rewolucyjnych dążności społeczeństwa europejskiego. Wyobraża wszystkie te dążności skupione w jednej osobie. Jednostka ta jest powołana do zniszczenia wszystkiego. Posiada tylko rozum. (...) Nazywa się Pankracy. Imię to po grecku oznacza zespół wszystkich sił brutalnych. K r a t i a we wszystkich wyrazach pochodnych oznacza zawsze siłę materialną, zewnętrzną, e n e r g i a zaś siłę wewnętrzną. I tak arystokracja, demokracja. (...)

Jak głęboko ujął poeta charakter Pankracego, świadczy wahanie tego człowieka, który działając według zasad fałszywych, sam nie posiada wiary, jaką pragnąłby wpoić w innych i oszczędza życie młodego towarzysza, bo widzi w nim ów cenny przedmiot. (...)

Zakończenie dramatu jest wspaniałe, nie znam nic równego. Znaczy ono, że prawda nie była ani w obozie Hrabiego, ani w obozie Pankracego, była ona ponad nimi; zjawia się, aby obu potępić. Pankracy zwyciężywszy wszystko miesza się i poznaje na koniec, że był tylko narzędziem zniszczenia. Wtedy to dostrzega na chmurach znak jemu tylko widomy; a w chwili gdy go rozpoznaje, pada martwy, wypowiadając znane słowa cesarza rzymskiego, który daremnie usiłował był obalić chrześcijaństwo i konając zawołał „Galilejczyku, zwyciężyłeś!"

Z dwóch stron oskarżono autora: jedni widzieli w jego utworze tylko wyraz gwałtownej nienawiści ku ideom postępu, przedrzeźniał bowiem karykaturalnie język nowoczesnych reformatorów, wywyższył zaś charakter ich przeciwników; inni ganili to, co zdaje się tam być bezbożne w widoku zła tryumfującego. Ale naprawdę, poemat ten jest tylko jękiem rozpaczy człowieka genialnego, który widzi całą wielkość i trudność zagadnień społecznych, a niestety nie wzniósł się jeszcze na wyżyny, skąd mógłby dojrzeć ich rozwiązanie. (...)

(Adam Mickiewicz, *Dzieła*, Warszawa 1955, t. 11 i *Literatura Słowiańska*, Kurs III, wykłady: VIII, IX i XI)

ZYGMUNT KRASIŃSKI DO DELFINY POTOCKIEJ

Ten, co Ludzkość, co typ człowieka wyjawia, hr. Henryk na początku pierwszej części ledwo młodym jest. Ta pierwsza część będzie to poema młodości. Przyjaciel starszy jest przy nim. Ten przyjaciel to Anioł Stróż, widomy dopóki człowiek dzieckiem, dopóki walka życia nie poczęta jeszcze, a znikający, jak tylko się pocznie (...). (Przyjaciel) prosi Boga, by mu pozwolił snem fantastycznym prawdę jej (duszy Henryka — przyp. aut.) ukazać. Wieczorem obłąkuje go w dolinie mgłami zawianej, nagle sen ciężki zsyła mu na oczy. Młodzieniec zasypiając marzy, że twarz przyjaciela przemieniła się w twarz Danta. Sen się zaczyna. Duch Danta wiedzie młodzieńca. W tym śnie ma być prawda naszej epoki. Epoka nasza jest przejścia epoką. Każda podobna nosi barwę przeważną złego, bywa piekłem na ziemi, bo (...) wiary stare upadły, nowe nie wywikłały się jeszcze (...) zatem walka i niesprawiedliwość, i gwałt z każdej strony, i brak Boga wszędzie (...).

W naszych czasach piekieł nie ma za ziemią, pod ziemią, ale one są na ziemi.

W tym śnie zatem Dante prowadzi młodzieńca po ziemi, do koszar, gdzie wojska, czyli uzwierzęceni ludzie!

Do sekretnych policji, gdzie uszatanieni ludzie.

Do giełdy, gdzie upodleni ludzie.

Do klubów, gdzie zwariowani ludzie, do fabryk, gdzie nędzą niżej od zwierząt przyduszeni ludzie! Słowem ten sen fantastyczny niczym innym, jak wprowadzeniem aktora na scenę i opisem dekoracji na tejże scenie będącej.

(...) I będziesz w tym poemacie, będziesz, jako jesteś w sercu moim (...). A zatem w Wenecji się objawisz. Tam cię młodzieniec kochać będzie. Ty jego. (...) Tam hr. Henryk, duszę twą ukochawszy, tknięty jej pamięcią, na resztę dni swoich już zapomni, co inną ukochać (...). Trzecia część, to Starość, ale wielka starość, prawdziwa starość. Wiek trzeci Ludzkości to postęp, wywyższenie, pokój, zgoda, rozum i uczucie pojednane, razem to wiosna, ale harmonijna, nie w ciągłej walce jak pierwsze! W tej trzeciej części musi się znaleźć przetworzenie Ludzkości. I Ty i Henryk tu zmartwychwstać musicie (...). Ty jak coś anielskiego na ziemi, Henryk jak przewodnik ludu całego, pogodzonego, jednego. Henryk na pozór tylko zginął, ocalony został przez Duchy Pańskie i oddalony od świata zgiełku, nim burza nie przeminie (...) on poezję lat młodych na rzeczywistość zamieni, on wszystkich podniesie, wywyższy, uszlachetni, a nikogo nie poniży! Wszyscy się zrównają, ale na wysokości, nie na padole!

(List do Delfiny Potockiej z dnia 20 marca 1840 r.
List ten jest jedynym dokumentem mówiącym o zamiarze dopisania do „Nie-Boskiej" części I i III, by w ten sposób powstała trylogia. Zamiar ten został zrealizowany tylko w luźnych fragmentach znanych pod nazwą „Niedokończony poemat")

NIE-BOSKA KOMEDIA NA SCENACH POLSKICH

29.11.1902 — KRAKÓW, TEATR MIEJSKI
prapremiera
inscenizacja — JÓZEF KOTARBIŃSKI
scenografia i kostiumy — Jan Stanisławski, Wojciech Kossak

2.10.1905 — WARSZAWA, FILHARMONIA WARSZAWSKA
premiera Teatru Łódzkiego
inscenizacja i reżyseria — MARIAN GAWALEWICZ
(fragmenty)

14.02.1906 — ŁÓDŹ, TEATR WIELKI
inscenizacja i reżyseria — MARIAN GAWALEWICZ
(fragmenty)

22.02.1912 — ŁÓDŹ, TEATR POPULARNY
fragment części trzeciej
inscenizacja — ANDRZEJ MIELEWSKI

26.01.1913 — WILNO, TEATR POLSKI
fragmenty w ramach wieczoru poezji obejmującego utwory Zygmunta Krasińskiego, Adama Mickiewicza i Stanisława Wyspiańskiego
inscenizacja — FERDYNAND RUSZCZYC

21.02.1914 — WILNO, TEATR POLSKI
inscenizacja i reżyseria — BRONISŁAW SKĄPSKI

3.05.1916 — WARSZAWA, TEATR PRASKI
inscenizacja — TADEUSZ KOŃCZYC i WŁADYSŁAW RYSZKOWSKI
scenografia — Zygmunt Kamiński

18.12.1916 — WARSZAWA, TEATR POLSKI
w wykonaniu Koła Miłośników Sztuki Dramatycznej Studentów Uniwersytetu i Politechniki
reżyseria — TADEUSZ FRENKIEL

20.03.1919 — KRAKÓW, TEATR MIEJSKI
im. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
opracowanie dramaturgiczne — Tadeusz Sinko
reżyseria — JÓZEF SOSNOWSKI
scenografia — Karol Frycz

30.01.1920 — WARSZAWA, TEATR POLSKI
reżyseria — ARNOLD SZYFMAN
scenografia — Wincenty Drabik

19.11.1924 — LWÓW, MIEJSKI TEATR WIELKI
układ — Tadeusz Sinko
reżyseria — JÓZEF SOSNOWSKI
scenografia — Konstanty Mackiewicz

21.10.1925 — ŁÓDŹ, TEATR MIEJSKI
opracowanie dramaturgiczne — Arnold Szyfman
reżyseria — JAN KOCHANOWICZ
scenografia — Bolesław Kudewicz

11.06.1926 — WARSZAWA, TEATR im. BOGUSŁAWSKIEGO
opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria — LEON SCHILLER
scenografia — Wincenty Drabik

30.11.1926 — POZNAŃ, TEATR POLSKI
układ dramaturgiczny i reżyseria — NUNA MŁODZIEJOWSKA-SZCZURKIEWICZOWA
scenografia — Stanisław Jarocki

28.04.1928 — LUBLIN TEATR MIEJSKI
inscenizacja i reżyseria — STANISŁAW DĄBROWSKI
scenografia — Bronisław Rysiewski

6.04.1935 — LWÓW, TEATR WIELKI
inscenizacja i reżyseria — WACŁAW RADULSKI
scenografia — Andrzej Pronaszko

1936 — SOSNOWIEC
1.10.1936 — TORUŃ, TEATR ZIEMI POMORSKIEJ
inscenizacja i scenografia — WITOLD MAŁKOWSKI
1937 — BYDGOSZCZ, TEATR MIEJSKI
reżyseria — KAZIMIERZ KORECKI
dekoracja — J. Hawryłkiewicz

11.02.1937 — KATOWICE
Teatr im. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
reżyseria — MARIAN GODLEWSKI
scenografia — Józef Jarnutowski

12.03.1938 — ŁÓDŹ, TEATR POLSKI
opracowanie dramaturgiczne, inscenizacja i reżyseria — LEON SCHILLER
scenografia — Otto Axer

19.06.1959 — ŁÓDŹ, TEATR NOWY
adaptacja, inscenizacja i reżyseria — BOHDAN KORZENIEWSKI
scenografia — Józef Szajna

03.1964 — POZNAŃ, TEATR POLSKI
opracowanie i reżyseria — JERZY KRECZMAR
scenografia — Stanisław Bąkowski

6.10.1965 — KRAKÓW, STARY TEATR
im. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
inscenizacja i reżyseria — KONRAD SWINARSKI
scenografia — Krystyna Zachwatowicz

20.03.1969 — WARSZAWA, TEATR NARODOWY
inscenizacja i reżyseria — ADAM HANUSZKIEWICZ
scenografia — Marian Kołodziej

6.02.1971 — BYDGOSZCZ, TEATR POLSKI
adaptacja, inscenizacja i reżyseria — ZYGMUNT WOJDAN
scenografia — Zenobiusz Strzelecki

8.05.1971 — KATOWICE, TEATR im. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
opracowanie i reżyseria — JERZY KRECZMAR
scenografia — Jan Kosiński

16.05.1973 — GDAŃSK, TEATR WYBRZEŻE
reżyseria — MAREK OKOPIŃSKI
scenografia — Antoni Tośta

25.05.1975 — BIAŁYSTOK, TEATR im. ALEKSANDRA WĘGIERKI
inscenizacja i reżyseria — MIROSŁAW WAWRZYNIAK
scenografia — Ryszard Kuzyszyn

29.01.1976 — WARSZAWA, TEATR POWSZECHNY
reżyseria — LIDIA ZAMKOW
scenografia — Andrzej Sadowski

12.06.1976 — ŁÓDŹ, TEATR im. STEFANA JARACZA
reżyseria — JAN MACIEJOWSKI
scenografia — Marian Bogusz

2.03.1979 — WROCŁAW, TEATR POLSKI
reżyseria i scenografia — JERZY GRZEGORZEWSKI

29.05.1982 — KRAKÓW, TEATR LUDOWY
reżyseria — WŁODZIMIERZ NURKOWSKI
scenografia — Anna Sekuła

14.02.1982 — OPOLE, TEATR im. JANA KOCHANOWSKIEGO
opracowanie tekstu i reżyseria — BOHDAN CYBULSKI
scenografia — Sławomir Dębosz
kostiumy — Irena Biegańska

11.10.1982 — TEATR TELEWIZJI
(emisja)
reżyseria — ZYGMUNT HÜBNER
scenografia — Lidia i Jerzy Skarżyńscy

16.12.1983 — SZCZECIN, TEATR WSPÓŁCZESNY
reżyseria — RYSZARD MAJOR
scenografia — Jan Banucha

11.02.1985 — PŁOCK, TEATR DRAMATYCZNY
im. JERZEGO SZANIAWSKIEGO
adaptacja tekstu i reżyseria — ROMAN KORDZIŃSKI
scenografia — Jacek Zagajewski

18.01.1986 — POZNAŃ, TEATR POLSKI
reżyseria — GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI
scenografia — Zbigniew Bednarowicz

W PROGRAMIE WYKORZYSTANO:

1. Maria Janion — *Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość*, WP, Warszawa 1962.
2. Zygmunt Krasiński — *Nie-Boska Komedia*, Ossolineum, Kraków 1974, BN nr 24, seria I.
3. S. Skwarczyńska — *Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nie-Boskiej Komedii" w dziejach jej inscenizacji w Polsce*, Warszawa 1959.
4. S. Skwarczyńska — *W kręgu wielkich romantyków polskich*, PAX, Warszawa 1966.
5. A. Kowalczykowa — *Ciemne drogi szaleństwa*, Wyd. Lit. 1978, s. 62-64.
6. Jacek Salij — *Trzech poetów i jeden Antychryst.*
7. Bogusław Schaeffer — *O Nie-Boskiej w kościele Najświętszej Marii Panny* (materiały z programu opolskiej inscenizacji dramatu).

redakcja programu — ELŻBIETA CZERSKA
grafiki — BOGUSŁAW SZYCHOWIAK

TEATR DRAMATYCZNY W LEGNICY

(27.11.1977—31.10.1986 r.)

57 premier — 2245 spektakli — 571 556 widzów

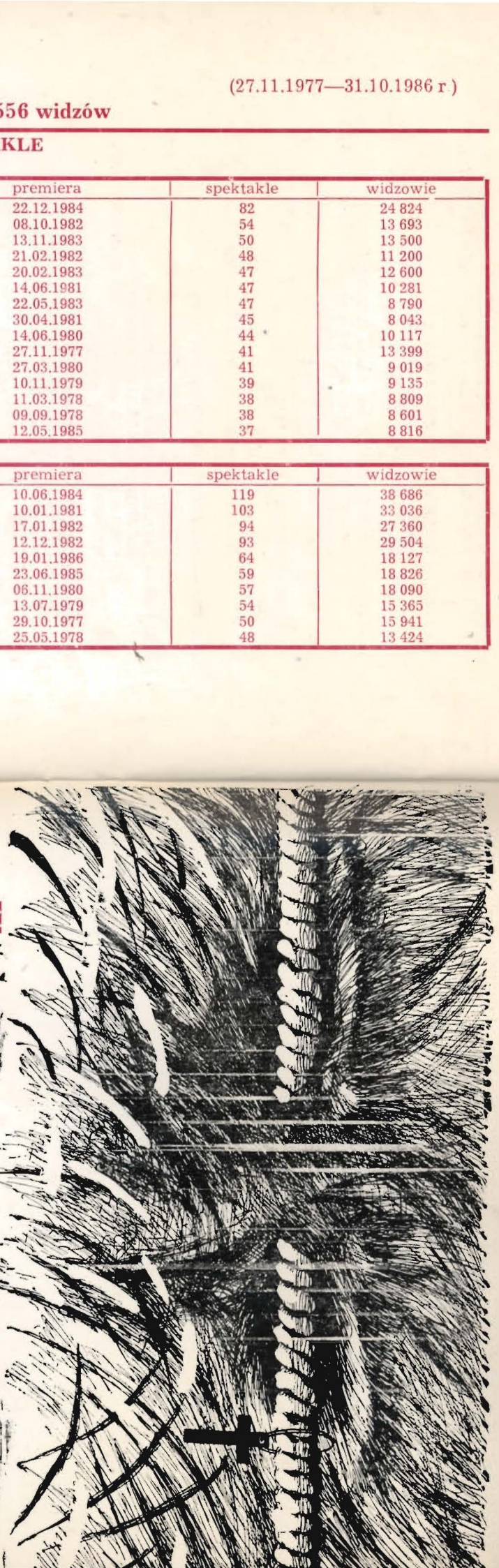
NAJPOPULARNIEJSZE SPEKTAKLE

DLA DOROSŁYCH

Lp.	Autor — tytuł — reżyseria	premiera	spektakle	widzowie
1.	A. Mickiewicz — „Dziady" (reż. J. Jasielski)	22.12.1984	82	24 824
2.	St. Wyspiański — „Wesele" (reż. J. Jasielski)	08.10.1982	54	13 693
3.	J. Słowacki — „Balladyna" (reż. J. Jasielski)	13.11.1983	50	13 500
4.	S. Mrożek — „Tango" (reż. J. Jasielski)	21.02.1982	48	11 200
5.	A. Czechow — „Żarty sceniczne" (reż. J. Jasielski)	20.02.1983	47	12 600
6.	Molier — „Don Juan" (reż. J. Jasielski)	14.06.1981	47	10 281
7.	A. Strindberg — „Pelikan" (reż. J. Jasielski)	22.05.1983	47	8 790
8.	St. Grochowiak — „Okapi" (reż. J. Jasielski)	30.04.1981	45	8 043
9.	A. Fredro — „Śluby panieńskie" (reż. I. Górska)	14.06.1980	44	10 117
10.	J. Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant" (reż. J. Wyszomirski)	27.11.1977	41	13 399
11.	J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy" (reż. J. Sykutera)	27.03.1980	41	9 019
12.	M. Bałucki — „Klub kawalerów" (reż. I. Górska)	10.11.1979	39	9 135
13.	L. Gershe — „Motyle są wolne" (reż. J. Mirczewski)	11.03.1978	38	8 809
14.	J. Słowacki — „Maria Stuart" (reż. J. Ukleja)	09.09.1978	38	8 601
15.	St. I. Witkiewicz — „Wariat i zakonnica" (reż. J. Jasielski)	12.05.1985	37	8 816

DLA DZIECI

Lp.	Autor — tytuł — reżyseria	premiera	spektakle	widzowie
1.	Collodi, M. Staropolski — „Pinokio" (reż. J. Medwecki)	10.06.1984	119	38 686
2.	K. Wodnicka — „Czarodziejskie krzesiwo" (reż. Zb. Wilkoński)	10.01.1981	103	33 036
3.	Al. Maliszewski — „Nowe szaty króla" (reż. B. Tosza)	17.01.1982	94	27 360
4.	P. Kester — „Czerwone pantofelki" (reż. St. Olejniczak)	12.12.1982	93	29 504
5.	M. Staropolski — „Straszny smok" (reż. J. Medwecki)	19.01.1986	64	18 127
6.	G. Rodari — „Gelsomino w kraju kłamczuchów" (reż. T. Szymański)	23.06.1985	59	18 826
7.	St. Płonka-Fiszer — „Śpiąca królewna" (reż. zespołowa)	06.11.1980	57	18 090
8.	E. Szwarc — „Czerwony kapturek" (reż. M. Biliżanka)	13.07.1979	54	15 365
9.	Z. Zazula — „Czwórka z podwórka" (reż. T. Szybowski)	29.10.1977	50	15 941
10.	A. Świerczyńska — „Farfurka królowej Bony" (reż. M. Biliżanka)	25.05.1978	48	13 424



W repertuarze:

Ireneusz Iredyński — GŁOSY UMARŁYCH
Antoni Czechow — WIŚNIOWY SAD
Hans Christian Andersen — KRÓLOWA ŚNIEGU
August Strindberg — PELIKAN
Julian Kawalec — PIĘTNO

W przygotowaniu:

Krzysztof Choiński — KARCZMA
Eugene O'Neill — ZMIERZCH DŁUGIEGO DNIA
Bracia Grimm — KOPCIUSZEK

KĄCIK RECENZENTA

W następnych programach pragnęlibyśmy zamieszczać opinie Państwa o obejrzanych spektaklach naszego teatru. Materiały prosimy nadsyłać na adres: Dział Literacki Teatru Dramatycznego w Legnicy, Rynek 59, 59-220 Legnica, z podaniem nazwiska i adresu piszącego.

Ze zbiorow
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Kierownik Techniczny — JAN PAŹDZIOR
Kierownik Działu Produkcji Scenicznej — KRZYSZTOF ADAMOWICZ
Brygadier Sceny — MIECZYSŁAW GRACZ

Organizator Pracy Artystycznej — EWA ORZECHOWSKA

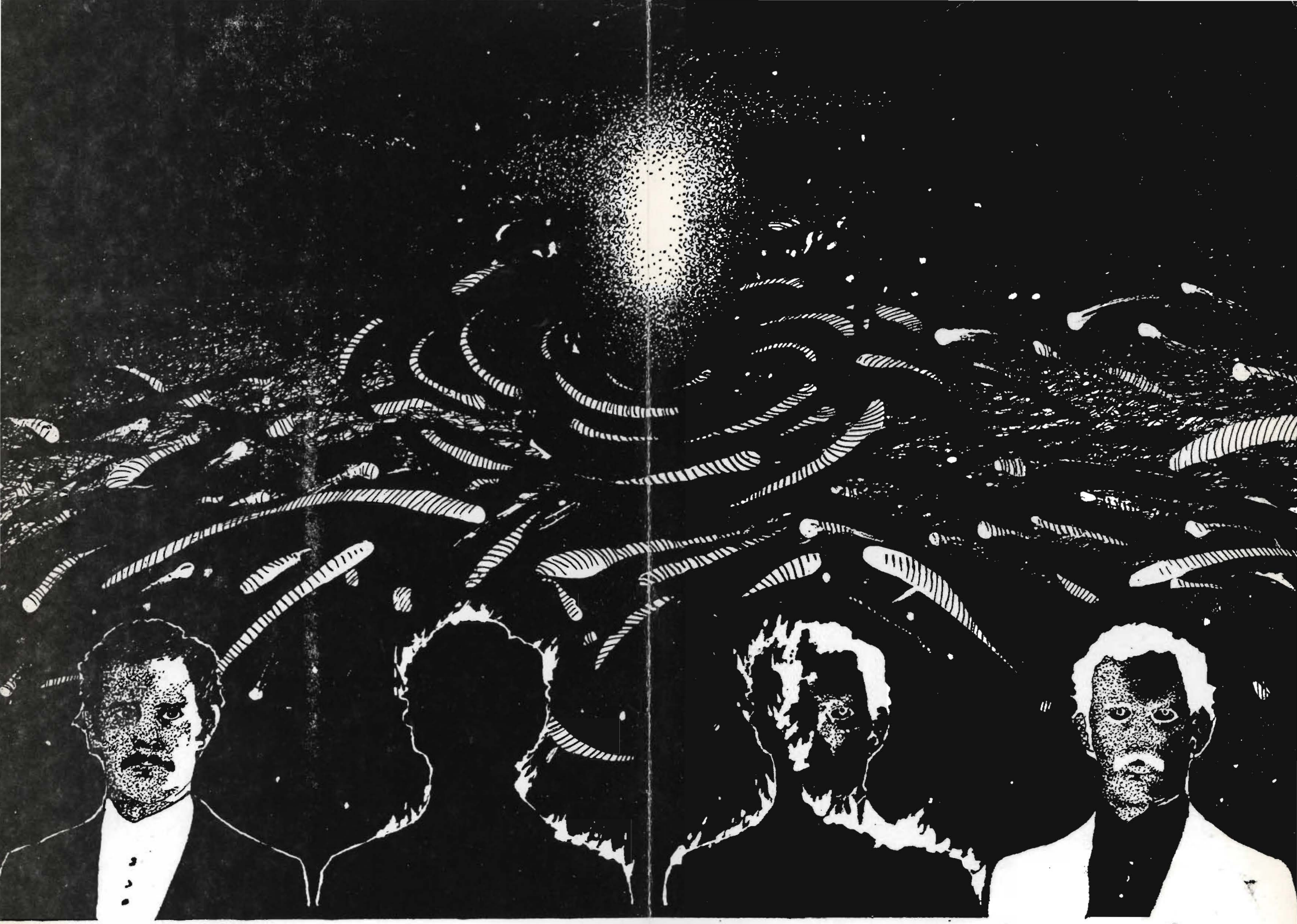
KIEROWNICY PRACOWNI:
Akustycznej — RYSZARD ĆWIERTNIA
Elektrycznej — KRZYSZTOF ROGIŃSKI
Krawieckiej — ANNA SZARZYŃSKA, JAN WOJTASZEK
Budowy Dekoracji Scenicznej — JAN GUZDEK
Perukarskiej i Charakteryzacji — GERTRUDA OLSZLEGIER
Modystka — PELAGIA TEPEREK

Cena 50 zł

Kierownik Biura Organizacji Widowni
KRYSTYNA STELMACH

Biuro Organizacji Widowni (tel. 258-50) przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godzinach od 8.00 do 15.00.
Kasa Teatru czynna w godzinach od 10.00 do 12.00 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem spektaklu. W poniedziałki teatr nieczynny.

WZGraf. Jawor — 1525-86-Da-1400 — 1000 — J-20



„Do błędów, nagromadzonych przez przodków, dodali to, czego nie znali ich przodkowie — wahanie się i bojaźń; — i stało się zatem, że zniknęli z powierzchni ziemi i wielkie milczenie jest po nich."

Bezimienny