PAŃSTWOWY

TEATR POLSKI

PROGRAM

Sezon 1947/8

Cena 25 zł.

STANISŁAW WYSPIANSKI

CYD

Tragedia w 5-ciu aktach według Piotra Corneille'a

Don Fernand, Król Kastylii . .	Czesław Kalinowski	Eleonora, dama Dworu	Zofia Małynicz
Infantka, jego córka	Elżbieta Barszczewska	Elwira, powiernica Szimeny . .	Melania Chrzanowska
Don Gomez, hrabia Gormas . .	Gustaw Buszyński	Don Sanszo	~~Tadeusz Kosudarski~~
Szimena, jego córka	Nina Andrycz	Don Arias.	Władysław Janecki
Don Diego	Władysław Bracki	Don Alonzo	Tytus Dymek
Don Rodrygo, jego syn	Jan Kreczmar	Paź	~~Wiesław Machowski~~ Jastrzębski

Dworzanie — Rycerze — Paziowie — Straż — Dworki

Prologus - Cyd	Jan Kreczmar	Osoba prologu i epilogu. . . .	Zygmunt Maciejewski

Rzecz dzieje się w Sewilli.

Dwie przerwy.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Układ sceniczny i reżyseria: EDMUND WIERCIŃSKI

Dekoracje i kostiumy: TERESA ROSZKOWSKA Muzyka: WITOLD LUTOSŁAWSKI

Kierownik Literacki P.T.P.: JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

B-33827 Druk. „LECH" Warszawa, Koszykowa 83

W CZTERDZIESTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI WYSPIAŃSKIEGO

Pamiętam jak dziś ten dzień, kiedy dowiedziałem się o śmierci Wyspiańskiego. Szedłem z kolegą ulicą małego miasteczka, gdzieś na południowym krańcu Rosji, bardzo daleko od wszelkich centrów polskiego życia umysłowego. I kiedyśmy przechodzili koło domu znajomych — nagle otworzyło się okienko i pewna znajoma, ciotka Karola Szymanowskiego, wychyliła się ku nam: „Wiecie, wiecie, powiedziała, Wyspiański umarł!" Zrobiło to na nas ogromne wrażenie. Pamiętam to uczucie żałoby i opuszczenia jakiego doznałem potem dopiero po śmierci Żeromskiego.

Któż to był ten człowiek, którego śmierć tak szerokim echem odbiła się pomiędzy Polakami? O żadnym z poetów czy pisarzy tej epoki nie napisano tyle co o Wyspiańskim, a mimo to — a może właśnie dlatego, określenie jego wielkości, charakterystyka jego twórczości, jest wciąż jeszcze niedokonaną. Wielostronność tej natury, jej niezmierzone bogactwo może jest częściowo przyczyną tego zamętu, jaki w określeniach jego wartości panuje. Po czterdziestu latach wydaje się nam on jak jakaś góra ogromna, niekształtna, jednak bogata, przebogata w kopalnie pierwszorzędnych kruszców. Geniusz zaś jego najbardziej odczuwamy wiążąc go z epoką, senną i pogrążoną w marażmie i ze środowiskiem małego Krakowa, środowiskiem które stało się już nie tylko plotką, ale i legendą. Największą sprawą Wyspiańskiego jest pokonanie tej epoki i obudzenie tego środowiska.

Stanisław Lack powiada: „Wyzwolić się... nie znaczy wyzbyć się. Jakże wyzbywać się siebie, podstaw i rdzenia własnego działania: przeszłości... Jakiś krytyk posłyszawszy

ze sceny, że trzeba się odwrócić od przeszłości, rozumie że trzeba się odwrócić od przeszłości, zaprzeczyć jej. A nawet to go, nie wiedzieć dlaczego, cieszy. A cieszy go tak dalece, że wychwytuje poetę na sprzeczności i woła: „ty jeno mówisz, że trzeba się uwolnić od przeszłości, ale ty sam nie zdołasz uwolnić się od niej". „Naturalnie poeta tego nie chce i nie może chcieć, ale każdy... ujrzałby w tem właśnie dramat: można się uwolnić od przeszłości, jeżeli się przeszłości nie ma, a ten kto przeszłość ma, może usiłować, ale w tym celu, aby okazać jako to jest nie możliwe..."

Takie określenie tragedii Wyspiańskiego jest może najwłaściwsze. Walka jego z czasem i środowiskiem przeprowadzana jest z taką bezwzgędnością tylko po to, aby okazać jak wielkie więzy, jak ścisłe związki łączą Wyspiańskiego z tym czasem i z tym środowiskiem. Dlatego też twórczość Wyspiańskiego posiada dwa aspekty — i pod tymi aspektami ukazuje się raz po raz potomności. Stąd też i rytm w kulcie Wyspiańskiego tak nierówny. Fale jego wpływów i podziwu dla niego przychodzą wówczas, kiedy spostrzegamy jego walki i przezwyciężenia, fale osłabienia naszych uczuć w stosunku do niego w momentach, kiedy poczynamy widzieć, jak bardzo był synem epoki, synem swego miasta.

Czterdziestolecie jego śmierci — lękam się — wypadło właśnie w takim momencie odpływu, jak to często bywa z jubileuszami i tem się może tłumaczy to nikłe echo, jakie uroczystości związane z tą rocznicą w Polsce wywołały. Nie wiele tylko teatrów gra jego sztuki, a w prasie literackiej, nie mówiąc już o codziennej, o wielkim autorze „Wesela" jakoś jest głucho. A przecież jeżeli mamy walczyć z romantyzmem to w nim musimy widzieć naszego poprzednika!

„Wierzył — powiada o nim Wincenty Trojanowski — że przeszłość martwotą trupią życie nam zaraża. Jego wielką zasługą było zwrócić na to uwagę społeczeństwa i w dzwon trwogi uderzyć. On pierwszy genialnie odczuł zgubne znaczenie hypnozy przeszłości, w jakiej były pogrążone najlepsze siły i dążenia społeczne nasze, paraliżującej normalny rozwój, niedozwalającej wytworzenia ideału czynu, ideału postępu, a służącej dla oparcia i rozwoju wstecznictwa!"

W Wyspiańskim słusznie widzimy wielkiego budziciela uśpionego naszego, zaczarowanego przez rozlicznych chochołów, społeczeństwa. „Dla niego również — powiada Antoni Potocki — jak dla tylu wielkich poprzedników, jak dla obecnego pokolenia sztuka... stała się potrzebą tego apostolstwa woli przekształcającej świat..."

Przekształcenie świata przez Wyspiańskiego dotyczyło przede wszystkim dziedziny artystycznej. Dramat polski stał się zupełnie czymś innym po Wyspiańskim, a scena wzbogaciła się o szereg dzieł o nieprzemijającej wartości. Ale i społeczne znaczenie jego dzieła jest olbrzymie. Jest ono przygotowaniem nadchodzących po nim pokoleń do pracy i do czynu — do losów, które stały się po śmierci Wyspiańskiego naszym udziałem. I może to jest trochę dziwne, a zwłaszcza niesprawiedliwe, że w epoce pracy i czynu odwracamy się jakgdyby od naszego patrona. Dla mnie nie ulega wątpliwości, że sprawiedliwość będzie z czasem oddana autorowi „Wesela" i „Bolesława Śmiałego".

Jarosław Iwaszkiewicz.

„CYD".

Nazywał się Rodryg Diaz de Bibar i był jednym z najbutniejszych panów-rycerzy w Hiszpanii XI wieku. Wobec jego władzy i znaczenia niezbyt pewnie czuł się na tronie sam król Kastylii, który, zapewne licząc na pozyskanie niebezpiecznego wasala, dał mu za żonę swą kuzynkę Ximenę. Należy przypuszczać, że małżeństwo to nie przyniosło spodziewanych przez króla wyników, gdyż niedługo po ślubie Rodryg zostaje skazany na wygnanie. Zgodził się na nie! Lecz wszedł w porozumienie z maurytańską Saragossą, stworzył własną armię i podbił kilka ksiąstewek arabskich, zręcznie wyzyskując panujące wśród nich walki i jeszcze zręczniej zmieniając chwilowych swych arabskich sprzymierzeńców. Pod koniec życia był już panem potężnej Walencji. U Arabów zyskał groźne imię Cyda, t.j. pana.

Tego właśnie Cyda znamy z literatury jako szlachetnego rycerza bez skazy, jako zbawcę Kastylii zagrożonej przez Arabów, jako narodowego bohatera Hiszpanii.

Ten awans Cyda z nie przebierającego w środkach dumnego warchoła na uosobienie wszystkich doskonałości średniowiecznego rycerza — to jego wspaniała kariera literacka. Na bieg tej kariery złożyły się hiszpańskie pieśni ludowe i oparte na nich późniejsze poematy epickie; bezimiennym autorom tych pieśni i poematów imponowała postać Cyda swą nieposkromioną siłą i fantazją, wobec której polityczne jego matactwa traciły znaczenie. Ciemny i niewolny lud nie znał się na polityce, nie brał w niej udziału. Widział wielkość czynów, nie rozumiał ich pobudek i sensu. W ten sposób powstała legenda o Cydzie, która zaćmiła historię.

W XVI wieku legenda ta przechodzi już do dramaturgii hiszpańskiej. Tryumfy święci dramat o Cydzie Don Guillén'a de Castra. Zaciemnienie prawdy historycznej jest już tak wielkie, że król Filip II poleca rozpoczęcie starań o kanonizację Cyda — obrońcy chrześcijaństwa. Pozycja Cyda w opinii ogółu jest już ustalona na zawsze.

Historia kariery literackiej Cyda jest jednym z najwymowniejszych przykładów społecznej funkcji literatury: swym oddziaływaniem artystycznym tworzy ona legendy literackie, urabia opinię i pogląd na ludzi, zdarzenia, epoki. Teatr odgrywa tę rolę jeszcze silniej niż utwór czytany, bo działa bezpośrednio. Toteż dopiero teatr hiszpański XVI wieku uczynił Cyda bohaterem narodowym Hiszpanii, a nieco późniejsza tragedia „Cyd" Corneille'a sprawiła, że stał się on własnością całego świata kulturalnego.

Tryumfalny pochód arcydzieła Corneille'a nie ominął i Polski. Już w 1662 roku, t.j. w niecałych 30 lat po premierze paryskiej, „Cyda" w świetnym przekładzie Andrzeja Morsztyna ogląda na scenie Zamku Królewskiego w Warszawie król Jan Kazimierz z Marią Ludwiką. Początek XIX wieku przynosi nowy, dużo słabszy, przekład Ludwika Osińskiego. Wreszcie w marcu 1907 roku wychodzi z druku tłumaczenie „Cyda" dokonane przez dogorywającego już Stanisława Wyspiańskiego. W tymże roku Ludwik Solski wystawia to „tłumaczenie" na scenie teatru krakowskiego.

Wychowanek kultury francuskiej Andrzej Morsztyn udostępnił Polsce współczesne dzieło francuskie; jest to zjawisko zupełnie naturalne i zrozumiałe. Nie można dziwić się i klasykowi Osińskiemu, że dał przekład arcydzieła klasycznej literatury francuskiej. Dziwne natomiast może wydać się, że na „Cyda" właśnie zwrócił uwagę neoromantyk Wyspiański, poeta-dramaturg, który w swej nieokiełznanej fantazji daleki był, zdawałoby się, od regularności klasycyzmu francuskiego XVII wieku.

Wystarczy jednak zwrócić uwagę na to, co Wyspiański dojrzał w „Cydzie" i jak go przetłumaczył, a wszystko stanie się jasne.

Pasja Wyspiańskiego do teatru powstała w nim wcześnie, a na jej rozwój wpłynął pobyt w Paryżu, gdzie młody adept sztuki malarskiej chodzi na każdą premierę do Komedii Francuskiej, nieraz kosztem obiadu czy kolacji. W teatrze tym widzi najczystszy styl klasyczny w repertuarze, inscenizacji i grze aktorskiej. Na klasycznym teatrze francuskim kształci więc swój talent dramaturga, i choć później w swej własnej twórczości będzie rozbijał ramy kompozycji klasycznej, to jednak pewnym normom klasycyzmu pozostanie wierny. Przede wszystkim patosowi tragedii klasycznej. Bliscy mu byli wspaniali w swej nieco koturnowej wielkości bohaterowie tragedii francuskiej, przemawiający językiem dostojnym, wzniosłym, przeżywający konflikty silne, choć proste w swym wyrazie etycznym. „Wielbiłem i wielbię bahaterów Corneille'a" — to słowa z listu Wyspiańskiedo pisanego do Rydla w 1896 roku.

Z drugiej jednak strony obcy jest Wyspiańskiemu chłód tragedii francuskiej, jej dialektyczno - rozumowy charakter. Pociąga go raczej rozlewny liryzm romantyków i modernistów.

Gdy więc pod koniec życia, jakby dla wspomnienia lat młodzieńczych, wrócił do klasycznego Corneille'a, nie przetłumaczył „Cyda", lecz przerobił go w skali własnej indywidualności, dał nie przekład, lecz parafrazę.

Wybrał właśnie „Cyda", bo dojrzał w nim zarodki liryzmu i możliwości oparcia tragedii bohaterów na pojęciu losu, przeznaczenia, który leżał u podstaw jego dramatycznego poglądu na świat.

W tragedii Corneille'a konflikt dramatyczny oparty jest na wolnej woli bohaterów, nie na tragicznej winie. Rydryg mając do wyboru miłość lub zemstę, wybiera to, co mu nakazuje poczucie obowiązku, i nie ma żadnej siły, która by w tym wyborze mogła mu przeszkodzić. Decyduje tylko jego wola! Podobnie jest z Szimeną, gdy ma wybierać między uczuciem miłości i obowiązkiem zemsty.

Wyspiański to niby pozostawił, lecz na corneille'owski problem woli rzucił promień przeznaczenia. Słowa Szimeny z 1-ej sceny, które w oryginale mają na celu tylko przygowanie widza do późniejszych nieszczęść, u naszego poety rozrastają się do fatalistycznego poglądu na świat:

„Bo wielkie szczęście los zazdrosny ściga.
Gdy człowiek naprzód dolą swą się cieszy,
już tajemnicze, niezgadnione moce
cios dlań gotują, co szczęście zdruzgoce".

Podobnie sprawę ujmują i inne postacie, przy czym Infantka w swych rozważaniach uderza w ton wprost antyczny:

„Czy los tak igra może
z tym, co człowieka cieszy,
z tym, co człowieka boli?"

„Los dziwne koła kreśli" (Akt II, sc. 5)

W tym tak charakterystycznym dla Wyspiańskiego „ufatalnieniu" tragedii Corneille'a ukazuje się w pełni indywidualność śmiałego tłumacza.

Bodaj że jeszcze silniej ta śmiałość widoczna jest w zmianach, jakie nasz poeta wprowadził w stosunku do postaci Infantki.

U Corneille'a jest to postać, która dużo kłopotów sprawiła krytykom. Nie wiedzieli, po co ta załamująca jedność akcji postać jest potrzebna. Osiński w swym przekładzie w ogóle ją pominął, chcąc zachować przepisy klasyczne w nieskażonej formie.

Wyspiański wprost przeciwnie. Rozszerzył rolę Infantki, chwilami wysuwając jej postać na plan pierwszy, powiązał ją mocno z przebiegiem wydarzeń i nadał jej bardzo wyraźny charakter dramatyczny. Postać ta pociągnęła go niewątpliwie tkwiącymi w niej zarodkami liryzmu, i dzięki niej właśnie parafraza Wyspiańskiego stała się utworem, w którym element liryczny przemawia na sposób zupełnie romantyczny. Liryczne wynurzenia Infantki ukazują przeżywany przez nią dramat, który wpływa na całkowitą jej zmianę: beztroska królewna, swawolnie wzywająca Amora, by dał jej rozkosz miłości, przechodzi przez okres tragicznego załamania, gdy marzy, by Rodryg zabił Gomeza, a w końcu wznosi się do wyżyn ofiarnego wyrzeczenia się.

W tym wyrzeczeniu się znowu widzimy Wyspiańskiego, nie Corneille'a.

Wyspiański, który tak był przepojony polskością, że nawet Hamleta chciał widzieć na krużgankach Wawelu, nie umiał oderwać się od tradycji patriotycznych literatury polskiej. Wyrzeczenie się Infantki połączył więc z oddaniem się Ojczyźnie, jak to czynili romantyczni bohaterowie Mickiewicza czy Słowackiego. Ten Gustawowo - Konradowy czy Kordianiczny ton reprezentuje zresztą nie tylko Infantka, ale i Rodryg, gdy mówi:

„Gdy miłość nie chce mię bogacić,
niech miłość kraju starczy za nią".

To romantyczne spolszczenie „Cyda" jest dla widza polskiego jeszcze jednym promieniem dorzuconym do aureoli otaczającej legendarnego Cyda.

Eugeniusz Sawrymowicz.

WYSPIAŃSKI W TEATRZE POLSKIM
W WARSZAWIE

1. WARSZAWIANKA – pieśń z r. 1831
   Wystawione dn. 17 września 1915 r. i grane 27 razy.
2. ZYGMUNT AUGUST i BARBARA
   Wystawione dn. 2 października 1915 r. i grane 7 razy.
3. WYZWOLENIE
   Wystawione dn. 12 kwietnia 1916 r. i grane 18 razy.
4. LELEWEL – Akt. I.
   WARSZAWIANKA
   KAZIMIERZ WIELKI
   LEGION – Sceny 1, 3, 6, 9
   Wystawione dn. 28 listopada 1917 r. i grane 6 razy.
5. WYZWOLENIE
   Wystawione dn. 28 listopada 1918 r. i grane 17 razy.
6. NOC LISTOPADOWA
   Wystawione dn. 29 listopada 1921 r. i grane 23 razy
7. WESELE
   Wystawione dn. 7 grudnia 1922 r. i grane 9 razy.
8. NOC LISTOPADOWA
   Fragment odegrany na przedstawieniu dla uczczenia 10-lecia Niepodległości.
   Wystawione dn. 28 listopada 1928 r. i grane 13 razy.
9. BOLESŁAW ŚMIAŁY
   Wystawione dn. 13 lipca 1929 r. i grane 7 razy.
10. NOC LISTOPADOWA
    Wystawione dn. 29 listopada 1930 r. i grane 26 razy
11. WYZWOLENIE – Akt II.
    Wieczór p. t. „Pieśń o czynie"
    Wystawione dn. 19 marca 1934 r. i grane 5 razy.
12. WYZWOLENIE
    Wystawione dn. 8 czerwca 1935 r. i grane 22 razy
13. NOC LISTOPADOWA
    Wystawione dn. 31 marca 1938 r. i grane 23 razy.

Jak z tego zestawienio wynika, w Teatrze Polskim w Warszawie w czasie od 1915 r. do 1938 r. odbyły się 203 przedstawienia utworów St. Wyspiańskiego.

Pięćdziesiąt przedstawień „HAMLETA"

Premiera „Hamleta" odbyła się 17 lipca 1947 r., osiągając 10 grudnia ub. r. 50 przedstawień, na których było 49.023 widzów. Stanowi to 99,43% zapełnienia widowni.

Cyfry te świadczą, że „Hamlet" zdobył największe powodzenie wśród sztuk wystawionych w ciągu powojennej, prawie dwuletniej, działalności Teatru Polskiego.

B-33903 Druk. „Lech" W-wa. Tel. 829-86.