PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
W SZCZECINIE

TEATR WSPÓŁCZESNY

Dyrektor i kierownik artystyczny
Aleksander Rodziewicz

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Niech się rojami podli ludzie plemią
I niechaj plwają na matkę nieżywą,
Nie będę z nimi! — Niechaj z ludzkich stadeł
Rodzą się ludziom przeciwne istoty
I świat nicują na złą stronę cnoty,
Aż świat, jak obraz z przewrotnych zwierciadeł,
Wróci się w łono Boga, niepodobny
Do tworu Boga... Niechaj tłum ów drobny,
Jak mrówki drobny, ludem siebie wyzna:
Nie będę z nimi! — Niech słowo o j c z y z n a
Zmaleje dźwiękiem do trzech liter c a r a:
Niechaj w to słowo wsięknie miłość, wiara
I cały język ludu w te litery,
Nie będę z nimi! — Niech szubienic drzewa
W ogrodach miejskich rosną jak szpalery,
Niech się w ogrody takie tłum wylewa,
Śmiechom przyjazny, a łzom nienawistny;
Niech niańki w ogród szubienic bezlistny
Prowadzą dziatki, by tam dla zabawy
Grzebały piasek krwią męczeńską rdzawy...
Nie będę z nimi! — o zmarli Polacy,
Ja idę do was!... Jam jest ów najemny,
Któremu Chrystus nie odmówił płacy
Chociaż ostatni przyszedł sadzić grono;
A tą zapłatą jest grób cichy, ciemny;
Tak wam płacono...

Juliusz Słowacki
„Kordian" Akt III

JAROSŁAW MACIEJEWSKI

Niedokończony dramat o powstaniu listopadowym

Na kartkach tytułowych wszystkich wydań „Kordiana", począwszy od pierwszego, które ukazało się w Paryżu w roku 1834, można odczytać podtytuł tego dramatu: „Część pierwsza trylogii — Spisek koronacyjny". Jest to sugestia autorska jednoznaczna, choć nie zawsze była jednoznacznie rozumiana przez komentatorów. Utarło się dość powszechne mniemanie, że podtytuł ten postawił poeta jakby na zapas, że dalszych części nie napisał, a tylko zamierzał napisać, a później zamysły te zarzucił. Obok tego stworzono hipotezę, że ideowa problematyka zamierzonej może drugiej i trzeciej części trylogii, znalazła później swoje ujście w „Lili Wenedzie" i w „Anhellim". Trzeba powiedzieć, że przypuszczenie to jest najzupełniej dowolne i prawie że nieumotywowane tak jak i inne, które starało się widzieć określenie „część pierwsza", po przez poetykę świadomej fragmentaryczności i niewykończenia, poetykę charakterystyczną dla niektórych ówczesnych powieści i poematu.

Słowacki, w odnalezionym co prawda dość późno, liście do przyjaciela, sam jakby zaprzeczył tym wszystkim hipotezom. Napisał w roku 1838, że „trzecią" część „Kordiana" spalił, mimo, iż jej druk zapowiedział poprzednio w prospekcie nowości paryskiej księgarni polskiej. Istniała więc owa „część trzecia", jeszcze w chwili, gdy w witrynach księgarskich Paryża można było oglądać skromną książeczkę zatytułowaną „Anhelli", który przecież w myśl błędnej hipotezy miał być namiastką właśnie tej trzeciej części.

W listach Słowackiego z roku 1833 pisanych w czasie tworzenia „Kordiana" zachowały się liczby sumujące ilość napisanych w pewnych odcinkach czasowych wierszy tego dramatu. Zestawienie tych sum daje liczbę 3.500 napisanych wierszy, a więc o 1.100 wierszy przewyższającą ilość wierszy znanego nam tekstu „części pierwszej". Że była to tylko częściowa i przypadkowa rejestracja daje do zrozumienia sam Słowacki, pisząc na innym miejscu do matki, że stworzył wielki dramat, z którego „część pierwszą właśnie przepisuje do druku", i że „całe to dzieło jest o chorobie kuzynki" — takim prymitywnym szyfrem określał wtedy poeta sprawy związane z powstaniem listopadowym („kuzynka" to naturalnie Polska).

Nie zachowały się żadne teksty należące do dalszych części „Kordiana". Jeśli chodzi o „część drugą" nie ma nawet takich śladów jej istnienia, jakie pozostawiła po sobie „część trzecia". Nie wiadomo więc czy owe dalsze części były w pełni ukończone, czy też istniały w formie szkiców, fragmentów i planów. Spalił je Słowacki w końcu roku 1838, przebywając wtedy we Florencji, może pod wpływem negatywnej opinii ze strony Zygmunta Krasińskiego, z którym spotkał się w tym mieście, a może też pod wpływem lektury „Irydiona" tam właśnie po raz pierwszy przeczytanego. Podobnie w r. 1934 spalił pierwszą redakcję „Mazepy" pod wpływem świeżej lektury „Pana Tadeusza". Mimo jednak tego zniszczenia i zatarcia śladów, sama świadomość faktu, że znany nam tekst „Kordiana" stanowi część pierwszą dużej, przemyślanej już przez autora kompozycji, rzuca na niego inne światło, nawet, bez dokładnych wiadomości o treści i artystycznym kształcie tych dalszych części.

Możemy z łatwością zauważyć w dostępnym nam tekście pozostałości owych szerszych zamysłów. I tak — dwie partie wstępne nazwane przez Słowackiego „Przygotowaniem" i „Prologiem" stają się rzeczywiście wstępami do całej trylogii, a nie tylko do „części pierwszej" — sugestie autora przy rozmieszczaniu tytułu, podtytułu i nazw poszczególnych aktów są niedwuznaczne. Funkcja i konstrukcja „przygotowania" może przy takim założeniu nasunąć szerokie perspektywy interpretacyjne. Przecież scena ta ma służyć jakiejś alegoryzacji postaci i wydarzeń oraz pokazuje — piekielno-niebieski mechanizm, który — według Sło-

wackiego popycha naprzód historię ludzkości i narodu. System funkcjonowania tego mechanizmu omawiany w „Przygotowaniu" można sprawdzić już w „Spisku koronacyjnym", lecz dalsze etapy tego procesu i zapowiedziane intrygi szatańskie (metamorfozy Mefistofelesa, duchy dygnitarzy stworzone w kotle czarownicy) z pewnością udokumentował Słowacki w dalszych, zniszczonych później partiach swego dzieła.

Z kolei trzy Osoby Prologu na tle troistego podziału całości oraz na tle dużej, parodystycznie wyolbrzymionej analogii między postawą pierwszej Osoby Prologu, a intencjami Kordiana w trzecim akcie, nasuwają podejrzenie o związku tych trzech Osób z założeniami ideowymi kolejnych części trylogii.

Zarysowane w „części pierwszej" wątki fabularne, nie rozwinięte należycie i w większości niezakończone, zdają się także świadczyć o rozwojowych perspektywach akcji „Spisku koronacyjnego". Akt pierwszy ma wyraźną konstrukcję ekspozycji, zarówno w wątku romansowym, nie zakończonym bynajmniej próbą samobójstwa i wcale nie jednoznacznym w rozkładzie ról, jak i w wątku przyjaźni starego sługi i młodego panicza, wątek ten przecież powraca, znów bez ostatecznej konsekwencji dramatycznej, w akcie trzecim. Akt pierwszy pełen enigmatycznych przypowieści i niejasnych przeczuć przedstawia nam sylwetkę bohatera, u którego wyobrażenie o życiu zdaje się dominować nad całym życiem. Głównym problemem psychicznej, a później i moralnej rozterki bohatera dramatu jest właśnie rozdźwięk między wspaniałością owego marzenia a bladością i marnością rzeczywistości.

Był wiek, żem ja w dziecinnych marzeniach budował
Wszystkie stolice ziemskie, dziś je widzę różne,
Alem pierwszych obrazów w myśli nie zepsował,
Są dziś porównań celem, jak księgi podróżne.
Rzeczywistości naga, wynagródź marzenie.

Otóż bodźcami do skonstruowania idealnego marzenia i przeczuć Kordianowych są między innymi przypowieści Grzegorza z aktu I o zwycięskim, umiłowanym przez żołnierzy wodzu oraz o bezimiennym, poświęcającym się za podwładnych oficerze. Przypowieści te były prawdopodobnie w kompozycji trylogii punktami odniesienia, do których bohater porównywać będzie „nagą rzeczywistość". W „części pierwszej" nie znajdujemy zaś platformy dla konfrontacji z owym idealnym wodzem Napoleonem — powiedzmy — nieudolnych generałów listopadowego powstania. Dramat jest opowieścią o kolejnych rozczarowaniach bohatera, zbudowanych na zasadzie „marzeń zdrady". Rozczarowaniach najpierw do idealnej miłości, potem w akcie drugim do odmiennej cywilizacji (Londyn), do wielkiej literatury (Szekspir), do przekupnej kochanki (Violetta), do ziemskiej religii (Papież) i wreszcie w akcie trzecim do tchórzliwego środowiska spiskowych. Rozczarowań tych doznaje bohater poszukując tam wszędzie jakiejś wielkiej idei, której on sam chce się stać „narzędziem, zegarem". I idei takiej nie znajduje. Nie znajduje w każdym razie „w części pierwszej trylogii".

...Słowacki pisał swój dramat jako utwór o tematyce współczesnej, który poruszał współczesne, palące problemy pokolenia polskich romantyków, skupione wokół dyskusji nad przyczynami i konsekwencjami klęski listopadowego powstania.

„Część pierwsza" poruszała niektóre z tych problemów. Pasmo rozczarowań bohatera nie zostało przez nią zamknięte. Jednak cała trylogia skomponowana była na pewno jako zamknięty łańcuch poszukiwań „myśli wielkiej", idący poprzez dalsze etapy rozczarowań, z kolei do lojalistów, rozgadanego parlamentu, nieudolnych oficerów itd. Historyczne spojrzenie na ten utwór wykrywa w nim elementy pobladłej już dziś dyskusji politycznej, w której autor polemizuje zarówno ze stanowiskiem amoralnego spisku posługującego się zdradą, sztyletem, skrytobójstwem zamaskowanym sloganem demokratycznej rewolucji i religijnego oczyszczenia (stanowisko takie reprezentowali wtedy Lelewel i Mickiewicz), jak i ze stanowiskiem antyludowej, obłudnej i ugodowej dyplomacji posługującej się argumentem świętej tradycji i politycznej trzeźwości (Czartoryski, Niemcewicz). Jedyne wyjście z tego labiryntu widzi Słowacki w odcięciu się od rozpolitykowanych stronnictw, widzi w rzeczywistym rozbudzeniu a nie usypianiu ludów „które idą jako chmura na trony zachwiane", widzi w otwartej, a nie skrytej, żołnierskiej walce z wrogiem, w bohaterskiej śmierci na polu bitwy, widzi w „przebudzonych rycerzach".

A jeśli Twoja dłoń ich nie ocali,
Spraw by krwi więcej niźli łez wylali.

Historyczne spojrzenie na „Kordiana" wskaże w nim także elementy wielkiego romantycznego teatru widowiskowego, wskaże konwencje tego teatru, operującego tak chętnie wizualną iluzją, tłumami statystów, efektem teatralnej mechaniki, częstymi zmianami dekoracji, eksponowanym, jednym, monologizującym bohaterem, paralelizmem scen realistycznych i wizyjnych oraz wielogodzinną szeroką kompozycją całego cyklu spektakli, podzielonych najczęściej właśnie na trzy części.

Zarówno owe polityczne podteksty jak i konwencje teatru sprzed półtora prawie wieku są już dla dzisiejszego widza przebrzmiałe i często nieistotne. Teatr współczesny musi umieć dostrzec wśród nich takie problemy, które ostały się pod patyną lat i które przemówią do dzisiejszego widza, nie tylko historyczną tradycją, ale także aktualną analogią. Tym nie mniej świadomość tej dwojakiej wymowy klasycznego dzieła polskiej literatury będzie z pewnością pożyteczna i intelektualnie płodna.

JAROSŁAW MACIEJEWSKI

PREMIERA DNIA 16 STYCZNIA 1962 ROKU

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

Część pierwsza trylogii
SPISEK KORONACYJNY

Osoby:

CZAROWNICA	WELA LAM
SZATAN	ZBIGNIEW MAMONT
ASTAROTH	TADEUSZ GOCHNA
GEHENNA	KLEMENS MYCZKOWSKI
MEFISTOFEL	JAN BOGDOŁ
ARCHANIOŁ	~~BARBARA BIEŃKOWSKA~~ Ewa Krzyńska
KORDIAN	ANDRZEJ KOPICZYŃSKI
	MARCIN GODZISZ
GRZEGORZ	~~WINCENTY WESOŁOWSKI~~
LAURA	LUDMIŁA LEGUT
DOZORCA OGRODU	TADEUSZ GOCHNA
WIOLETTA	HALINA KAZIMIEROWSKA
PAPIEŻ	ALEKSANDER RODZIEWICZ
PIERWSZY Z LUDU	JERZY SMYK
DRUGI Z LUDU	JAN BOGDOŁ
PIERWSZY MŁODZIENIEC	ANTONI SZUBARCZYK
DRUGI MŁODZIENIEC	KONRAD STRYCHARCZYK
SZEWC	CZESŁAW ROŻNOWSKI
SZLACHCIC	BOHDAN GIERSZANIN
	~~TADEUSZ GOCHNA~~
ŻOŁNIERZ	WINCENTY WESOŁOWSKI
STOJĄCY NA KOLUMNIE	KLEMENS MYCZKOWSKI
GŁOS DALEKI KOBIETY	WELA LAM
GŁOS BLIŻSZY	MARIA BAKKA
KOBIETY Z LUDU	BARBARA BIEŃKOWSKA
	EWA KRZYŃSKA
	BARBARA POHORECKA
	Jadwiga Dracóbus

NIEZNAJOMY	ZBIGNIEW MAMONT
PREZES	JAN DASZEWSKI
KSIĄDZ	HILARY KLUCZKOWSKI
SZYLDWACH	HENRYK MATWISZYN
SPISKOWI	JAN BOGDOŁ
	BOHDAN GIERSZANIN
	TADEUSZ GOCHNA
	ZBIGNIEW MAMONT
	LESŁAW MAZURKIEWICZ
	KONRAD STRYCHARCZYK
	ANTONI SZUBARCZYK
STARZEC	BOLESŁAW ROSIŃSKI
IMAGINACJA	MARIA BAKKA
STRACH	BARBARA BIEŃKOWSKA
WIDMO	KLEMENS MYCZKOWSKI
CAR	RYSZARD SOBOLEWSKI
DOZORCA SZPIT. WARIATÓW	JAN BOGDOŁ
DOKTOR	LESŁAW MAZURKIEWICZ
	~~KLEMENS MYCZKOWSKI~~
PIERWSZY WARIAT	HENRYK MATWISZYN
DRUGI WARIAT	ANTONI SZUBARCZYK
WIELKI KSIĄŻĘ	JERZY SOBIERAJ
KURUTA	HILARY KLUCZKOWSKI
KSIĄDZ ZAKONNY	BOLESŁAW ROSIŃSKI

SCENOGRAF — **JANUSZ WARPECHOWSKI**

REŻYSER — **RYSZARD SOBOLEWSKI**

MUZYKA — RYSZARD GARDO

Asystent reżysera	— Klemens Myczkowski
Realizacja akustyczna	— Czesław Twarowski
Inspicjent	— Czesław Twarowski
Sufler	— Halina Swincow

Fragment książki Edwarda Csató „Szkice o dramatach Słowackiego"

... Zacznijmy od (...) przemiany pojęć o Słowackim, jaka się dokonała w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat. Zdamy sobie z niej łatwo sprawę, porównując dwie koncepcje wielkości poety — jedną sprzed lat, właściwie ateatralną i drugą dzisiejszą, tak bardzo zbliżającą go do sceny. Oczywiście, same koncepcje zostały sformułowane w kołach literacko-polonistycznych, należy jednak zauważyć, że teatr nasz nie był wcale biernym tylko świadkiem ich narastania. Przeciwnie to właśnie środowisko teatralne narzuciło społeczeństwu przez swoją półwiekową działalność sposób patrzenia na poetę. Przemiana ta nie dałaby się wytłumaczyć bez uwzględnienia działalności Kotarbińskiego, Solskiego, Leona Schillera, Osterwy, Wysockiej, Zelwerowicza, Węgrzyna, Wiercińskiego, Horzycy, Pronaszki i tylu innych.

(...) Praktyka teatralna stopniowo drąży świadomość literacką społeczeństwa, atakuje ją coraz to nowymi scenicznymi osiągnięciami, aby wreszcie „ilość przeszła w jakość", aby zaczęły rodzić się nowe myśli, poglądy literackie, aby zaczęła się utrwalać nowa koncepcja jakiegoś fenomenu literackiego, twórcy czy też prądu.

(...) Powinniśmy sobie uświadomić w jak wielkim stopniu np. inscenizacje schillerowskie narzuciły naszej kulturze narodowej, naszej zbiorowej wyobraźni — określoną wizję tych dramatów. I to bynajmniej nie tych tylko, które sam Schiller inscenizował. Przedstawienia „Dziadów", „Nieboskiej", „Kordiana", „Samuela Zborowskiego", a potem inne z tego samego ducha zrodzone spektakle — nauczyły nas inaczej czytać całą tę literaturę, nasuwały nam przy lekturze nowe, teatralne skojarzenia: ruchowe, plastyczne, dźwiękowe, rodzące się z walorów słowa poetyckiego, ale sięgające daleko w głąb materii utworu i śmiałymi uproszczeniami i metaforami pozwalające owo wizjonerstwo ucieleśniać.

(...) Wiadomo, że owo powtórne, schillerowskie odkrycie Słowackiego dla sceny, w swojej najszerszej genezie wiąże się z rozwojem prądu nazwanego „Reformą Teatru". Dla utworów typu „Kordiana", „Księdza Marka", „Snu srebrnego Salomei", (...) ta teatralna rewolucja musiała mieć decydujące znaczenie. Nawet nie tyle ze względu na swoje środki techniczne ile z powodu nowej filozofii teatru, jaką ze sobą niosła. Możemy sobie wyobrazić „Kordiana" jako ciąg obrazów ukazujących bohatera w coraz to nowych sytuacjach życiowych, fiozofującego na ławce w londyńskim parku, dyskutującego z papieżem, prześladowanego majakami wyobraźni w momencie, kiedy wybiera się zabić cara. Wiemy, że tak ten utwór kiedyś wystawiano, a nawet, że didaskalia, samego autora prowadzą do takiej wizji scenicznej. Ale jednocześnie zdajemy dziś sobie doskonale sprawę, że inscenizacja złożona z rodzajowych obrazów nie odda tego co dla „Kordiana", jako dla dzieła sztuki poetyckiej jest najważniejsze. W opisowości zginie bowiem zbyt wiele z nastrojowej, uczuciowej, intelektualnej materii utworu. Zawarta ona jest przecież nie tylko w poszczególnych obrazach, ale także w ich wzajemnym ze sobą związku, ich artystycznym współgraniu, w owej specyficznej *melodii* jaka się ze wszystkiego wytwarza. Ta melodia, ten oryginalny ton, wynikający z polifonii kompozycyjnej, stanowi o treści dramatu poetyckiego nie mniej niż sama akcja. Dość przypomnieć ów cytowany wielokrotnie „najkrótszy obraz sceniczny w historii dramatu", kiedy car wymawia jedno tylko słowo: „Przysięgam". To słowo uzyskuje wartość znaczeniową, kiedy sobie uświadamiamy jego związek z akcją, zamiarami spiskowców, z nastrojami ludu warszawskiego; ale będzie to wartość niepełna, jeżeli przy jego odbiorze zapomnimy na przykład o zjawiskach ukazanych przez poetę w Prologu — o sprawach nadziemskich, o wystąpieniu szatanów i aniołów, o walce między dobrą a złą zasadą świata.

Pozostawmy w tej chwili na boku t.zw. „światopoglądową" interpretację tych momentów. Ważne jest, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju artystyczną metaforą, z celowym połączeniem zjawisk z dwóch różnych planów, życiowego i moralnego, i to z połączeniem, decydującym o specyficznym charakterze utworu. Dla metafory tej ważne jest również i to, że w naszej scenie słowo „Przysięgam" trwa przez błysk sekundy: jeśli jednak scena w katedrze stanie się wielkim obrazem z koronacji, efekt musi być zaprzepaszczony. I właśnie dopiero reforma teatru stworzyła możliwości inscenizowania takich metafor bezpośrednio na scenie, a nie pozostawia ich niepewnej domyślności widza. Scena stała się umownym miejscem, w którym zgromadzić można dowolne znaki, po to by zorganizować wyobraźnię widza i pchnąć ją w pożądanym kierunku (...) Dopiero te odkrycia sprawiły, że Słowacki zabrzmiał ze sceny inaczej, pełniej, prawdziwiej i dopiero działalność wspomnianych tu znakomitych ludzi naszego teatru doprowadziła do tego, że posiadamy dziś rzeczywiste warunki dla inscenizacji naszej romantycznej poezji scenicznej i że najważniejszym tytułem do chwały Słowackiego może stać się jego rola w dziejach nowoczesnego polskiego dramatu, dostrzeżona i ukazana przez teatr polski.

Na tle prób nowego odczytania „KORDIANA”
Krytycy o „Kordianie”

„Kordian jest dramatem tak bardzo polskim, że jeśli kiedyś uda nam się całkowicie przekształcić naszą świadomość historyczną, zmienić postawę społeczeństwa wobec życia i losu narodu, zastąpić kompleks zrywów i buntów ofiarnością i pracą zrównoważoną, „jednakoustawiczną”, jak mówili starzy Polacy — wtedy i „Kordian” może się okazać obcy narodowi ze swoimi wielkimi patriotycznymi zaklęciami; w każdym razie nowoczesny patriotyzm będzie musiał odrzucić jego wielkie apostrofy, inwokacje i klątwy. Pozostanie więc „Kordian” tym, czym już w tej chwili dla nas zaczyna być, mianowicie historycznym aneksem do pewnego okresu dziejów polskich, aneksem o ogromnej sile poetyckiej.

Wilhelm Szewczyk
„Trybuna Robotnicza”

„Kordiana” można monumentalizować właściwie tylko przewyższając Słowackiego siłą i rozległością wizji scenicznej. Poeta w przeciwieństwie do „Fantazego” czy „Mazepy” dał nam tutaj poemat dramatyczny — tak jak „Dziady”, z którymi chciał się w „Kordianie” zmierzyć — przeznaczony raczej do czytania, bo przecież nie do scenografa a do wyobraźni czytelnika skierowane są uwagi w rodzaju: „Dziesięć tysięcy diabłów spada” lub „Chmura znosi go (Kordiana) z igły lodu”. W najdramatyczniejszych zresztą momentach Kordian prowadzi tylko monolog sam z sobą, jego szlachetne chęci i młodzieńcze, przepojone tęsknotą do użyteczności społecznej porywy załamują się w starciu z jego romantyczną naturą, z wszystkimi jego nawykami, z szlachecką brawurą, z samotniczą dumą, a nawet z pogardą dla zbiorowości. Monolog ten jest czasem rozpisany na głosy wewnętrzne, jak w scenie ze strachem i imaginacją lub z demonicznym doktorem, czasem biorą w nim udział postronne osoby, ale doprawdy nie jest tu ważne, czy w scenie ukazującej zebranie spiskowców wypowie się przeciwko niemu stukilkudziesięciu ludzi. Kordian przegrał już poprzednio wewnętrznie cały swój monolog odwołując się tylko do uczuć lub sentymentów i nie umiejąc wnieść do dyskusji ani jednego praktycznego argumentu. A w gruncie rzeczy chodzi przecież głównie o to, aby Kordian sam — jako człowiek znalazł wspólny język ze współczesnym widzem i wzruszył go swoim tragizmem.

Dlatego nie da się zaprzeczyć, że „Kordian” spełnia swoje zadanie — pozwala publiczności naocznie zaznajomić się z drugim obok mickiewiczowskiego aspektem romantyzmu, przeciwstawiającym mesjanistycznej koncepcji mitotwórczej, chłodną samokrytyczną postawę Słowackiego.

Axer w Warszawie, jak streszcza Jan Kott, dał „spektakl operujący skrótem, czysty w wybranym stylu, ironiczny i antypatyczny. Pokazał Słowackiego wychłodzonego i nonkonformistycznego zarazem. Raczej inteligentnego niż zbuntowanego. „Czy istnieją jeszcze inne możliwości dotarcia do współczesnego widza, przekazania mu współczesnych znaczeń klęski Kordiana? — Na pewno. Możemy ukazać Kordiana psychologizującego, skłóconego z samym sobą, czy usiłującego walczyć ze swoimi wadami i ze słabością swego charakteru, a nawet próbującego maskować swe rozdarcie psychiczne. Ale zawsze musi to być Kordian głęboko ludzki, skupiony w sobie, w żadnym wypadku sztuczny, retoryczny czy nawet demagogiczny.

Wielkie znaczenie dla interpretacji dramatu posiada już nie tylko wymowa zdarzeń w czasie próby zamachu na cara, ale i później w szpitalu wariatów. Tam przecież Kordian dyskutuje nie z diabłem, lecz z sobą, racjonalista przeciwstawia się romantykowi i ów romantyk ratuje w sobie, mimo swej klęski, pewne wartości, bo krytykując praktyczne znaczenie swego nieprzemyślanego, anarchistycznego i samotnego działania, zachowuje wiarę w sens czynu, jakoby protestu, co prawda protestu jednostki, ale mającego jakieś znaczenie przynajmniej dla samego bohatera.

Zofia Pietrzakówna
„Pomorze”

„Kordiana” uznać można za szczerą rozmowę genialnego poety ze swoim narodem. Szczerość tej rozmowy polega na tym, że Słowacki nie szczędzi kompatriotom uwag cierpkich i krytycznych aż po sarkazm. Każde kolejne pokolenie polskie dorzucało do rachunku błędów swój udział. Dramat Słowackiego zmusza więc każde pokolenie na nowo do myślenia, do zastanowienia się nad własnymi wadami i pomyłkami.

Władysław Orłowski
„Głos Robotniczy”

W „Kordianie” kłębi się wiele narodowych trucizn: jest to wielopłaszczyznowa namiętna rozprawa poety nad tragiczną historią kraju, napisana w dniach klęski i szukania ratunku. Kordian, jak jego mickiewiczowski partner Gustaw przeobraża się w Konrada, z bayronowskiego kochanka staje się samotnym bojownikiem Sprawy i rzuca szydercze oskarżenia całemu pokoleniu. Osądza wodzów powstania i piętnuje serwilistyczną, sprzedajną Polskę, bo też nie ma w okupowanym kraju nikogo, kto podjąłby walkę. Wprawdzie w finale dramatu zostaje na pustej scenie lud, ale raczej w roli tajemniczego obserwatora wydarzeń. Pod adresem tej Polski kieruje się gwałtowne odium poety, i w zasadzie to jest centralny plan sztuki. Tak odbieram „Kordiana”.

Stanisław Kaszyński
„Odgłosy”

Kierownik techniczny — Ludwik Piosicki

Kierownicy pracowni:

malarskiej	*Michał Tuszyński*
krawieckiej	*Stanisław Kaczmarczyk* *Gertruda Madajczyk*
główny elektryk . . .	*Kazimierz Krzanowski*
perukarskiej	*Maksymilian Rajter*
stolarskiej	*Florian Wolny*
tapicerskiej	*Stanisław Fac*
ślusarskiej	*Michał Rubinowicz*
szewskiej	*Kazimierz Rypiński*
brygadier sceny . . .	*Franciszek Stachowiak*
światło	*Michał Kłym* *Andrzej Olenderek*

a
PrP 5635

Cena zł 2,50

W y d a w c a: Państwowe Teatry Dramatyczne w Szczecinie

Za Redakcję: Danuta Piotrowska

S. Z. Graf. 52 2.I.62 4000+25 S-2-1