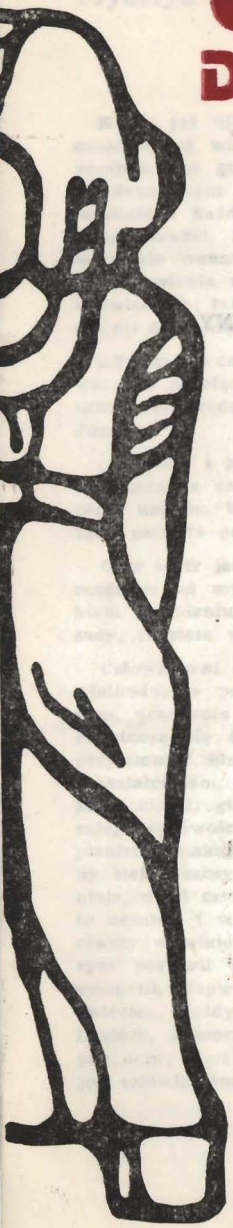
TEATR DRAMATYCZNY W GDYNI



Fryderyk Schiller

DON CARLOS

INFANT HISZPANII

Sezon 1973/74
Premiera
dnia 17 stycznia 1974 r.

DYREKTOR i KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
Kazimierz Łastawiecki

Z-ca dyr. do spraw adm.-techn.:
Helena Nowacka

Redaktor programu:
Walerian Lachnitt

Fryderyk Schiller o teatrze

Kiedy już nikt nie będzie uczył moralności, kiedy żadna religia nie znajdzie już wiary, kiedy nie będzie istniało już żadne prawo, jeszcze przejmie nas grozą Medea, która słaniając się schodzi ze stopni pałacu po dokonanym dopiero co dzieciobójstwie. Zbawienny dreszcz przejmie ludzkość i każdy będzie sławił w cichości swe czyste sumienie, kiedy Lady Makbet, straszna lunatyczka, umyje ręce i przywoływać będzie wszystkie wonności Arabii, by zabiły szkaradny odór mordu. Obrazowe przedstawienie z pewnością silniej przemawia niż martwa litera i suche opowiadanie; tak samo działanie teatru jest z pewnością głębsze i trwalsze niż działanie moralności i prawa.

...Teatr jest czymś więcej niż każda inna publiczna instytucja państwowa: jest szkołą praktycznej mądrości, drogowskazem w życiu obywatelskim, niezawodnym kluczem otwierającym najtajniejsze zamki ludzkiej duszy...

... wielkie i różnorodne są zasługi teatru dla podniesienia moralności; nie mniejsze zasługi należy mu przyznać w dziedzinie ogólnego oświecenia umysłu. Właśnie tutaj, w tej wyższej sferze, człowiek mądry i gorący patriota potrafi się nim dopiero w pełni posłużyć...

Otóż teatr jest kanałem, w który na użytek społeczny spływa światło mądrości od myślącej lepszej części narodu, i stąd łagodniejszym blaskiem promieniuje na cały kraj. Słuszniejsze pojęcia, szlachetniejsze zasady, czystsze uczucia wchodzą stąd w krew narodu...

Człowiekowi stale zatrudnionemu grozi niebezpieczeństwo, że tak wielkoduszne poświęcenie życia państwu odpokutuje nieszczęsnym splinem, uczonemu — że spadnie do rzędu tępego pedanta, masom ludu — że stoczą się do poziomu zwierzęcia. Teatr jest instytucją, w której przyjemność idzie w parze z nauką, odpoczynek z wysiłkiem, rozrywka z kształceniem, w której żadna zdolność duszy nie wytęża się z uszczerbkiem dla drugiej i w której nie zaznaje się żadnej rozkoszy kosztem całej osobowości... Człowiek nieszczęśliwy wzruszając się cudzym cierpieniem opłakuje tutaj własne zmartwienia, szczęśliwy trzeźwieje, a pewny siebie zaczyna odczuwać niepokój. Sentymentalny niewieściuch mężnieje, dziki człowiek bez serca dowiaduje się tutaj po raz pierwszy, co to uczucie. I w końcu... ludzie wszystkich kręgów, stref i stanów, zrzuciwszy wszelkie więzy sztucznego podziału, wyrwani z miejsca, w którym postawił ich los, zbratani jednym wszechogarniającym uczuciem sympatii, stopieni znowu w jeden ludzki ród, zapominają o sobie i o świecie... Każdy z osobna przeżywa uniesienie, które ogarnia wszystkich i które, wzmocnione i upiększone, powraca do niego odbite w setkach par oczu; pierś jego mieści teraz tylko jedno uczucie, a mianowicie: że jest człowiekiem.

„Teatr jako instytucja moralna". (1784)
Tłum. Olga Dobijanka
„Goethe i Schiller o dramacie i teatrze"
„Ossolineum", Wrocław 1959

Fryderyk Schiller

wg portretu
G. von Kügelgena
rytował H. Loedel

Epoka

Autor *„Don Carlosa"* żył i tworzył u schyłku epoki Oświecenia, w brzemiennych w światopoglądowe następstwa czasach schyłku feudalizmu, kiedy to hasła praw człowieka, natury, rozumu, żądania sprawiedliwości społecznej poruszały umysły i rozpalały serca. Z dalekiej Ameryki dolatuje do Europy szczęk broni walczącego o wolność młodego narodu. Po niebie despotycznie rządzonej Francji przelatują błyskawice, zwiastuny nadchodzącej burzy. W Niemczech czasów Schillera, podzielonych na około 300, małpujących dworski obyczaj Wersalu, księstewek szaleją egoizm, służalstwo i rozpusta, wyzysk ludu i tyrania władców.

Zbliżającą się burzę społeczną poprzedziła w Niemczech rewolucja literacka, której szczytowym wzniesieniem była twórczość dramatyczna młodego Schillera. Literacki okres „burzy i naporu" (*„Sturm und Drang"*), któremu nazwę dał dramat F.M. 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, rządom metres, faryzeuszowskiej moralności, pogardzie człowieka. Inskrypcja *„in tyrannos"* na karcie tytułowej *„Zbójców"* Schillera wyraża te właśnie hasła schyłku XVIII w.

Twórca i jego dzieło

Syn lekarza wojskowego i córki piekarza, urodzony 10 listopada 1759 r. w Marbach w Wirtembergii, Jan Krzysztof Fryderyk Schiller odczuł na sobie ciężar konserwatyzmu, głupoty i tyranii jednego z ówczesnych władców, księcia Karola Eugeniusza. On to — dopatrując się w *„Zbójcach"* (Mannheim, 13. I. 1772) krytycznych aluzji do swych despotycznych rządów — ukarał Schillera aresztem i zakazem pisania.

Wrześniową nocą 1782 r. potajemnie, w powozie o szczelnie zasłoniętych oknach, 23-letni medyk pułku grenadierów uchodzi ze Stuttgartu. Jest jakiś czas dramaturgiem teatru Dalberga w Mannheim. Wystawia tu *„Sprzysiężenie Fieska w Genui"* (11. I. 1784) a we Frankfurcie sławną *"Intrygę i miłość"* (13. 4. 1784). Walczy z nędzą, przewlekłą chorobą, popada w długi, wreszcie przytułek znajduje w gronie przyjaciół w Gohlis koło Lipska (1785). Stąd rzuconej w świat pieśni *„An die Freude"* echem odpowie na Litwie *„Oda do młodości"* wielkiego Adama, pierwszego u nas tłumacza (fragmentu I aktu) *„Don Carlosa"*.

Do postaci infanta Hiszpanii, którego poznał z lektury „noweli historycznej", Sant Reala *„Don Carlos"* jeszcze przed dwoma laty, wraca teraz Schiller. Pierwotnie jawiła mu się ta postać w dramacie rodzinnym, mającym pod historycznym kostiumem kryć osobiste przeżycia autora — nieszczęśliwą miłość do poślubionej niekochanemu człowiekowi Chorlotty von Kalb. Jej to rysy przybierała królowa Elżbieta, własne uczucia autora wyrażał Don Carlos. I oto teraz, w atmosferze otaczającej go przyjaźni, na prośbę znanego aktora i dyrektora teatru w Hamburgu, Ludwika Schrödera, Schiller kończy swe dzieło. Jedyny to bodaj jego dramat, w którym wznosi się on ponad negację rzeczywistości społecznej i daje wizję przyszłych stosunków społecznych, których spełnieniem będzie połączenie wolności społecznej z wolnością myślenia na gruncie poszanowania godności człowieka. Całą potęgą swego geniuszu uderza teraz w filar feudalizmu, w światowe władztwo polityczne kościoła, strzeżone przez „Świętą Inkwizycję".

Głoszone przez Schillera w *„Don Carlosie"* idee — w dwa lata po jego hamburskiej prapremierze (29. 8. 1787 r.) — skruszyły mury Bastylii. Rewolucyjną wymowę wielkich dzieł *„Robespierre'a dramatu"* — jak nazywano Schillera — z których

Filip II

mal. Tiziano Vecelli (Tycjan)

„*Don Carlos*" najśmielej gilotynuje tyranów i ich mocodawców, lepiej niż sam twórca zrozumiała i oceniła Wielka Rewolucja Francuska. Paryski „*Monitor*" z sierpnia 1792 r. przyniósł wiadomość o nadaniu honorowego obywatelstwa Republiki „*Monsieur Gillé*" — Fryderykowi Schillerowi — jako, że „*mężowie, którzy swymi pismami i swą odwagą służyli sprawie wolności i przygotowywali wyzwolenie ludów, nie mogą być uważani za cudzoziemców przez naród oswobodzony dzięki ich światłym umysłom i męstwu*". Kiedy po latach dyplom ten dotrze do Schillera, on który rewolucję przygotowywał, dyplomu nie przyjmuje. Przeraża go szczęk gilotyny i głuchy łoskot spadających głów wrogów ludu. Z obawy przed następstwami rewolucji chroni się w krąg rozmyślań filozoficznych.

Zainteresowania historyczne, rozbudzone studiami materiałów źródłowych do dziejów walki wyzwoleńczej Niderlandów z Hiszpanią Filipa II, po latach tułaczki zaprowadziły Schillera — za wstawiennictwem Goethego — w 1789 r. na katedrę historii uniwersytetu w Jenie. Schiller poświęca się teraz poezji, pisze ballady, redaguje czasopisma literackie, oddaje się studiom filozoficznym. Na gruncie filozofii Kanta szuka teraz Schiller rozwiązania problemów społeczno-politycznych w marzeniu o „państwie estetycznym" rządzonym przez intelektualną i moralną elitę ludzkości.

W 1799 r. przenosi się Schiller do Weimaru i tu kończy dzieło, nad którym pracował lat siedem — potężną trylogię dramatyczną „*Wallenstein*" natchnioną uczuciem patriotyzmu. W miarę jak rosło niebezpieczeństwo najazdu Napoleona na Niemcy, Schiller powraca do problematyki społecznej w dwu narodowych dramatach „*Dziewica Orleańska*" i „*Wilhelm Tell*". W tym ostatnim dramacie istotnym bohaterem czyni lud szwajcarski.

W toku pracy nad „*Dymitrem*", dramatem wziętym z historii polskiej, ponawiające się ataki „gorączki kataralnej", gruźlicy, 9 maja 1805 r. wytrąciły pióro z rąk jednego z największych pisarzy dramatycznych świata.

W osiem lat po jego zgonie naród niemiecki do walki wyzwoleńczej spod napoleońskiego jarzma wiodły wiersze Joanny d'Arc i związkowców z Rütli. W ćwierć wieku później Hercen powie, że od „*Tella*" do spisku dekabrystów był tylko krok jeden. W czasie powstania listopadowego Warszawa tłumnie spieszyła na przedstawienie „*Wilhelma Tella*". W dniach Wiosny Ludów ręce patriotów na murach Berlina wypisywały żądania wystawienia tego dzieła. „*Bunt Schillera przeciwko tyranom* — pisał Franciszek Mehring*) — *zawsze znajdzie oddźwięk w szeregach ruchu robotniczego; zawsze będzie w nich budziło zapał to życie wypełnione pracą, walką i cierpieniem, życie nieustannego wysiłku twórczego, który trwał do ostatniego tchnienia poety*".

Schiller w Polsce

Dwa tygodnie po śmierci poety „*Gazeta Warszawska*" (nr 42 z 24. V. 1805 r.) zamieściła notatkę, której ton wyraźnie wskazuje, że nazwisko jego nie było obce czytelnikowi pisma. Liczba 45 przekładów z Schillera w latach 1816—1822 najlepiej świadczyć może o rosnącym kulcie niemieckiego poety. Społeczno-polityczny i demokratyczno-rewolucyjny nurt polskiego romantyzmu niejedną myśl zaczerpnął z Schillera. Mickiewicz na motto

*) „*Dzieje Niemiec od schyłku wieków średnich*", Książka i Wiedza, W-wa 1951, str. 148.

Elżbieta Valois
rysunek Clouet-Schule

„Ody do młodości" wybiera cytat z *„Powitania nowego wieku"*, tłumaczy *„Rękawiczkę"* i *„Światło i ciepło"*, a przedmowę do *„Konrada Wallenroda"* kończy dwuwierszem z Schillera *„Bogów Grecji"*.

Niemałą zasługę w popularyzacji dramaturgii Schillera ma Wojciech Bogusławski, który pierwszy wystawił *„Zbójców"* po polsku w 1803 r. Wielkie zasługi w szerzeniu popularności dramaturgii Schillera ma Jan Nepomucen Kamiński (1777—1855)), organizator polskiego teatru pod zaborem austriackim.

Kult klasyka niemieckiego dramatu trwa u nas przez cały wiek XIX. Edward Dembowski nie zawaha się napisać: *„Najważniejszym z dotąd znanych zjawisk w dziedzinie umnictwa jest bez zaprzeczenia Schiller. Czciciele 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 Tetmajer stwierdzał: *„On u nas w Polsce żyje, jego u nas kochają. Byłby naszym przyjacielem, naszym obrońcą..."*

„Don Carlos" na scenie

w wersji oryginalnej grany był tylko dwukrotnie — w Hamburgu i w Mannheimie (9. 4. 1788), natomiast w Lipsku, Frankfurcie i Berlinie wystawiano *„Don Carlosa"* w wersji prozaicznej, przygotowanej przez autora z konieczności, gdyż aktorzy ówcześni mieli duże trudności w poprawnym recytowaniu wiersza. Wersję prozaiczną od poetyckiej różni także zakończenie — samobójstwo Don Carlosa. W 1801 r. Schiller jeszcze raz przerobił swój dramat, zmniejszając jego objętość do 5.600 wierszy. Kiedy Reinhardt wystawił *„Don Carlos"* bez skreśleń w Deutsches Theater w Berlinie, spektakl — z dwoma antraktami — trwał od godziny 18-tej do 1,30 w nocy!

U nas po raz pierwszy grano *„Don Carlosa"* w Krakowie na benefis Józefy Siennickiej, w kwietniu 1818 r. W 10 lat później J.N. Kamiński wprowadził ten utwór na scenę lwowską. Ponownie wystawiono *„Don Carlosa"* w Krakowie, 18 stycznia 1866 r.,*) na benefis 26-letniego wówczas Wincentego Rapackiego (Filip II), z Hoffmanową (Elżbieta), Bendą (Carlos), Deryngiem (Posa) i Modrzejewską (Eboli). Mimo tak świetnej obsady dano tylko jedno przedstawienie, nawiasem mówiąc — trwające *„do niepamiętnej w Krakowie pory, bo do godziny 1-ej po północy"*. Wznowiono je, w częściowo zmienionej obsadzie, dwukrotnie w końcu następnego roku. Bez echa przeszło przedstawienie *„Don Carlosa"* w warszawskim Teatrze Rozmaitości w 1874 r. mimo świetnej kreacji Modrzejewskiej, która w roli Eboli *„skupiła wszystkie promienie swego talentu"*.

W scenicznych dziejach *„Don Carlosa"* wyróżnia się widowiskowością spektakl w Teatrze Narodowym (20. II. 1932 r.) w reżyserii Emila Chaberskiego, scenografii Karola Frycza (przekład Kazimiery Iłłakowiczówny) z Ludwikiem Solskim (Filip II), Marią Malicką (Elżbieta), Juliuszem Osterwą (Carlos) i Józefem Węgrzynem (Posa). Ponad sto przedstawień było miarą sukcesu. W 1953 r. w Szczecinie Chaberski raz jeszcze realizuje *„Don Carlosa"* (dekoracje — K. Frycz, M. Godlewski — Filip II, I. Remiszewska — Elżbieta, R. Pietruski — Carlos, Al. Fogiel — Posa) tym razem w przekładzie K. Goniewskiego opracowanym dramaturgicznie przez reżysera obecnego naszego przedstawienia. Była to pierwsza próba wydobycia z dramatu jego rewolucyjnych treści politycznych. W ostatnich latach *„Don Carlos"* jawił się na scenach Warszawy (Teatr Polski, 1960 r.), Kielc i Białegostoku (1963), Katowic (1964), Wrocławia (1965), Olsztyna (1967), Poznania (1968) i Bydgoszczy (1972). Na szczególną uwagę zasługuje skameralizowana po raz pierwszy inscenizacja Macieja Prusa w Teatrze *„Ateneum"* w 1972 r. Nasza — również w kameralnej formie, ograniczającej 20-toosobową obsadę, nie licząc statystów, do 11-tu postaci, a gigantyczny objętościowo tekst o trzy piąte — koncentruje uwagę widza na ludzkim dramacie bohaterów Schillera i światopoglądowych, humanistycznych i postępowych treściach jego nieśmiertelnego dzieła.

---

*) W tym też roku *„Don Carlosa"* na scenę operową wprowadził Giuseppe Verdi.

FILIP II,
Jerzy Lipnicki

MARKIZ POSA
Stefan Iżylowski

FRYDERYK SCHILLER

DON CARLOS

INFANT HISZPANII

(Don Carlos, Infant von Spanien)

Poemat dramatyczny w 5 aktach

Przekład — Zbigniew Krawczykowski

ELŻBIETA
DE VALOIS,
Anna Lipnicka

KSIĄŻĘ ALBA
Jerzy Kulicki

Scenografia:
ANTONI TOŚTA

Adaptacja sceniczna i reżyseria:
WALERIAN LACHNITT

Asystent scenografa:
BARBARA OMERNIK

Asystent reżysera:
JERZY LIPNICKI

DON CARLOS,
Zbigniew Jankowski

HRABIA LERMA
Zbigniew Gawroński

MARKIZA MONDECAR,
Danuta Borowska

KSIĘŻNICZKA EBOLI,
Irena Hajdel

PAŹ
Teresa Lepkowska

OJCIEC DOMINGO
Ryszard Maria Fischbach

WIELKI INKWIZYTOR
Jerzy Witowski

Jak było naprawdę?

Akcja *„Don Carlosa"* toczy się w roku 1568 w Hiszpanii, ostoi katolickiej reakcji, mimo pozorów świetności chylącej się już ku upadkowi. Religijnemu i gospodarczemu uciskowi przeciwstawiają się bogate Niderlandy (dzisiejsza Belgia i Holandia), dające Hiszpanii 5 mln. dukatów dochodu, podczas gdy złotodajne jej amerykańskie kolonie przynosiły królewskiej szkatule zaledwie 1,2 mln dukatów. Anachronizmem w dramacie Schillera jest — skreślona u nas — wzmianka o klęsce „Wielkiej Armady" u brzegów Anglii, co miało miejsce w 20 lat po przedstawionych w sztuce wypadkach.

Niezgodne z prawdą historyczną jest 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, brzydkim, upośledzonym. Ataki zimnicy, czy — jak chcą inni — epilepsji, miały swe źródło w nieszczęśliwym wypadku, któremu uległ mają lat 17-cie: śpiesząc na spotkanie z dworką, upadł na schodach zamku w Alcala tak nieszczęśliwie, że doznał ciężkich obrażeń potylicy. Z objęć śmierci wyrwał go sławny lekarz, twórca anatomii, Vesal. Niezmiernie ambitny a odsunięty od rządów infant stał się igraszką dworskich koterii. Historycy nie stwierdzili czy rzeczywiście był w młodości zaręczony z późniejszą swą macochą, trzecią żoną Filipa II (Carlos, ur. 1545, był synem Filipa z pierwszego małżeństwa z Marią Portugalską), Elżbietą Valois (ur. 1546), siostrą trzech francuskich królów — Franciszka II, Karola IX i Henryka III, przez kilka miesięcy króla polskiego (1573). 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 Maksymiliana II, Anny. Fantazję biografów Don Carlosa, doszukujących się w jego krótkim życiu miłosnego dramatu, pobudzał fakt, iż w dość tajemniczych okolicznościach, przy połogu, w niecałe 3 miesiące po śmierci królewskiego syna, zmarła i 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

Książę Alba
mal. Antonio Moro

przyłączenie się do zrewoltowanych Niderlandów, a nawet drogą zamachu na życie ojca. O tych jego zamiarach doniesiono królowi, który w styczniu 1568 r. osobiście aresztował syna. Po półrocznym zamknięciu w więzieniu, Don Carlos zmarł 25 lipca 1568 r. mając lat 23.

Postacią historyczną jest księżniczka Eboli. Jej to mąż, Ruy 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 Pereza, kazał na ulicy Madrytu zamordować znającego ich tajemnicę niejakiego Escobeda, sekretarza swego przyrodniego brata, Don Juana d'Austria, namiestnika Niderlandów (1578 r.). Księżniczka Eboli zmarła w więzieniu w 1592 r.

Markiz Posa żywo przypomina historyczną postać Lamorala hr. Egmonta (ur. 1522), od 1559 r. namiestnika Flandrii i hrabstwa Artois. Bawił on w 1565 r. w Madrycie i był niezwykle serdecznie przyjmowany przez króla, którego pragnął zjednać dla sprawy Niderlandów. Aresztowany przez wysłanego w sierpniu 1567 r. do Brukseli w charakterze wielkorządcy Ferdynanda Alvareza de Toledo księcia Alba wraz z hrabią Hornem został ścięty 5 czerwca 1568 r. Śmierć Posy natomiast wydaje się być literacką transkrypcją morderstwa na Escobedzie.

w.l.

EDWARD CSATO

Czy „Don Carlos" jest źle zbudowany.

Schiller zaczął pisać *„Don Carlosa"* w 1783 r., skończył go po czterech latach. W dziejach jego twórczości utwór ten uchodzi za przejściowy pomiędzy okresem młodzieńczym a poetycką dojrzałością. Sam pisarz mówi o tej „przejściowości" w następujący sposób:

„W epoce pisania „Don Carlosa", w epoce, która wskutek częstych przerw stała się dość długa, zmieniło się we mnie wiele rzeczy i sztuka ta musiała dzielić koleje moich myśli i uczuć. To, co w niej pociągało mnie zrazu najwięcej, nie sprawiło później takiego samego wrażenia na mój umysł, a wreszcie stało się zupełnie obojętne. Zrodziły się we mnie pojęcia nowe, odmienne od poprzednich; nawet Carlos stracił moje łaski, może dlatego jedynie, że wyprzedziłem go wiekiem; za to markiz Posa zajął jego miejsce. Stało się więc tak, że przystąpiłem do czwartego i piątego aktu z innymi niż poprzednio uczuciami".

Burżuazyjna krytyka niemiecka i nie-niemiecka przez wiele lat, podnosząc poszczególne piękności *„Don Carlosa"* i zaznaczając, że w porównaniu z poprzednimi utworami jest on świadectwem rozwoju, odmawiała mu jednak przeważnie tytułu do wielkości ze względu na braki kompozycyjne.

... Na czym się te tezy opierają? Ujmuje je krótko Lorentowicz w *„Dwudziestu latach teatru": „Z pięcioletniej ewolucji twórczej „Don Carlosa" powstało w poemacie kilka odrębnych dramatów luźnie ze sobą skojarzonych i rozpraszających uwagę widza. Przede wszystkim — dramat ściśle historyczny, tj. dzieje miłości Don Carlosa do królowej Elżbiety, pasierba do macochy, przypominający widzowi „Mazepę" Słowackiego, który delikatniej, głębiej rozwinął i czarem prześlicznej poezji opromienił historię identyczną. Następnie tragiczna miłość księżniczki Eboli do królewicza. Dalej — dramat samego Filipa II, który u Schillera ma w sobie znacznie więcej ludzkich cech niż w jakimkolwiek utworze dziejom tego potężnego króla poświęconym, a przedstawiającym zazwyczaj tylko jego fanatyzm religijny i okrucieństwo despoty. Wreszcie — tragedia ofiarnego przyjaciela i niezłomnego szermierza wolności, margrabiego Posy, dramat malowany na tle buntu Niderlandów i intryg księcia Alby".*

... Sprawa markiza Posy znalazła się, jak widzieliśmy, wbrew autorowi — na ostatnim miejscu. Burżuazyjna historia literatury, rozdzielając sztucznie poszczególne nici akcji, a do tego wysuwając wątki erotyczno-rodzinne na pierwszy plan, czuła się w rezultacie uprawniona do mówienia o wadliwej budowie utworu. Istotnie, jako dramat romantyczny o dziejach miłości infanta do królowej, *„Don Carlos"* jest zbudowany nieszczególnie, nie posiada jednolitej akcji, wydaje się, jak gdyby rozsadzał go nadmiar treści.

Burżuazyjna wiedza o literaturze nie negowała zresztą na ogół postępowego charakteru *„Don Carlosa"*. Postępowość tę dostrzegała jednak w dwóch odrębnych materiach utworu, którym przypisywała nierówną wartość artystyczną: z jednej strony w proteście miłości zrywającej kajdany stosunków feudalnych, z drugiej — w Russowskich marzeniach o lepszym świecie, rozsypanych po utworze i najsilniej zogniskowanych w tyradach markiza Posy.

... Gdyby jednak w taki tylko sposób rozumieć *„Don Carlosa"* — otrzymalibyśmy coś w rodzaju jeszcze jednej wersji *„Intrygi i miłości"*, tylko chłodniejszej, o bardziej zawiłej perypetii i rozbudowanej moralistyce.

... Tymczasem wczytanie się w tekst przekonuje, że udział Królowej w akcji politycznej jest bardzo istotny, chwilami nawet odnosi się wrażenie, że gra polityczna przeważa w niej nad potrzebami serca.

... Nie możemy wątpić, że darzy ona Carlosa głębokim i szczerym uczuciem, a jednak w momencie tak ważnym i niebezpiecznym dla jego losów, przejawia niesłychanie mało odruchów kochającej kobiety, a niesłychanie wiele odruchów polityka. Porozumienie z Posą jest błyskawiczne.

... Królowa nie jest, jak sądzono przeważnie i prawie zawsze ukazywano na scenie, tylko popleczniczką ideową Posy. Jest aktywną i samodzielną działaczką. To niewątpliwe. Bardziej już za to problematyczna wydaje się sprawa, czy właśnie pod względem ideowym Elżbieta jest równie bliska marzeniom markiza. Schiller, który przy całej narastającej skłonności do abstrakcji

miał wielkie zainteresowanie dla realiów historycznych... bardzo subtelnie różnicuje słowa o postępie w ustach Posy i Królowej. U markiza nie może być żadnych wątpliwości, że chodzi o absolutnie bezinteresowną miłość idei, Królowa o ludzkości mówi dyskretniej, natomiast dość często wspomina Francję i swoją dynastię... i można snuć różne domysły o zawartości listów od rodziny, przywiezionych Elżbiecie przez Posę.

Druga ważna postać w „dramacie rodzinnym", a rzekomo nie odgrywająca roli w „dramacie politycznym", to księżniczka Eboli. Subiektywnie, istotnie nie ma ona z polityką nic wspólnego; jeśli prowadzi jakąś intrygę, to bardzo osobistą, nie pozostającą w żadnym stosunku do reprezentowanych w dramacie stronnictw. Nikt jednak nigdy nie zaprzeczył, że w toku akcji staje się ona marionetką w rękach Alby i Dominga, postaci wybitnie politycznych, dla których oczernienie Carlosa i Królowej jest wysoką stawką w ważnej grze. Alba bierze udział w tej grze na własny rachunek, ale co do dominikanina, nie możemy mieć wątpliwości, że mocodawcą jego jest Inkwizytor. W ten sposób związek akcji miłosnej z polityczną staje się także w tym wątku niezmiernie ścisły, przy czym i tutaj sprawy polityki decydują o przebiegu osobistych perypetii romansowych.

W koncepcji „dwu dramatów" Filip II zawsze wskazywany był jako postać najbardziej oplątana nićmi obu akcji. Warto jednak zwrócić uwagę, że o ile ze szczególnym zainteresowaniem obserwowano wszystkie burze szalejące w piersi króla z powodów rodzinnych, to w dziedzinie ideologii przypisywano mu niemal prostolinijność.

... Gdyby sens dramatu Schillera istotnie był zgodny z tym banalnym obrazem, tragedia Filipa rozgrywałaby się przede wszystkim na tle rodzinnym i wówczas mielibyśmy może prawo porównywać go z Wojewodą w *„Mazepie"*. Tymczasem w swoich konfliktach rodzinnych bywa on despotyczny, okrutny, to znów cierpiący i niemal godny współczucia; konflikty te zbliżają go do tragizmu, ale nigdy nie dają jego pełni. W tragiczną sytuację wprowadza go dopiero rozmowa z Posą, który roztacza przed nim dziwny i przykuwający obraz doskonałej ludzkości i rzuca mu się do stóp z okrzykiem *„Daj wolność myślenia"*, i nawet dla niego samego niezupełnie spodziewana konsekwencja rozmowy: zbliżenie się do markiza, jako do jedynego prawdziwego człowieka na dworze. Dopiero tu waży się tyran na krok, który zaprzecza samej zasadzie jego istnienia. Wypomni mu to surowo Inkwizytor, druga obok Posy postać w dramacie reprezentująca z żelazną konsekwencją logikę określonej ideologii:

„Jeśli będziesz żebrał
O odrobinę współczucia, pokażesz,
Żeś równy innym, i jakież to prawa
Dowiodą światu, żeś od innych wyższy?
. . . . . .
Chcesz ujść przed nami. Łańcuchy Zakonu
Są ci zbyt ciężkie. Chcesz być sam, jedyny,
Wolności pragniesz!

Jesteśmy pomszczeni!"

Na przykładzie Filipa najlepiej da się obserwować rozwój dramatu Schillera w trakcie jego czteroletniego powstawania i właśnie organiczność tej postaci, niemożność odłączenia w niej konfliktów rodzinnych od politycznych, przy zasadniczym prymacie ideologii, wydaje mi się jednym z najważniejszych argumentów przeciw tezie o wadliwej budowie *„Don Carlosa"*.

Przeciwstawiając rewolucyjnych bohaterów bożkom feudalnego ustroju, Schiller mówił do swoich odbiorców o najbardziej ważnych dla nich sprawach, protestował przeciwko uciskowi, który gniótł współczesne mu Niemcy. Po raz pierwszy w swojej twórczości stworzył pozytywną postać, która zarysowuje program lepszego ustroju, a później ginie, powalona sprzecznościami między realnym światem a swoimi ideałami — zważmy bowiem, że sama przyjaźń niekoniecznie musiała skłonić Posę do kroku będącego właściwie ofiarnym samobójstwem. Ten pozytywny bohater reprezentuje o wiele mniej zewnętrznego patosu, o wiele zaś więcej świadomości i politycznej myśli, niż buntownicy z pierwszych utworów Schillerowskich, a równocześnie w żyłach jego płynie krew nierównie gorętsza niż w postaciach-reprezentantach idei z utworów późniejszych. Możemy dziś powiedzieć,

że owa „przejściowość" wyszła wyraźnie na zdrowie *„Don Carlosowi"*. Sprawia ona, że jest to utwór bardzo nam bliski i zrozumiały.

... *„Don Carlos"* stanowi w ewolucji Schillera utwór przełomowy. Z jednej bowiem strony w jego ideale harmonijnego rozwoju jednostki w doskonałym państwie łatwo doszukać się tendencji wyraźnie bliskich tym, jakie kształtowały pogląd na świat jakobińskiego skrzydła rewolucji — przy czym, jak widzieliśmy, ideały te po raz pierwszy wypowiedziane są z filozoficzną szerokością myśli; z drugiej zaś strony po raz pierwszy bodaj spotykamy tu ton rezygnacji, głoszący, że królestwo owych ideałów „nie jest z tego świata".

... Ideały te, choć wyrażały postawę klasy burżuazyjnej, są nieporównanie rozleglejsze od obiektywnej roli, jaką ta klasa w historii pełniła, i dlatego dziś, gdy proletariat pragnie zrealizować marzenia humanizmu, zadaniem naszego czasu jest odszukać najistotniejsze tętno Schillerowskiej myśli, odkryć całą jej wielkość, ukazać po raz pierwszy rozległość jej horyzontów.

Czytelnik, 1956, str. 190 i nast.
„Dwie strony rampy"

Projekt afisza i okładki:
Anna Ciesielczyk

Zdjęcia:
Tadeusz Link, Paweł Kanicki

Przedstawienie prowadzi:
Kamilla Iżyłowska

Kontrola tekstu:
Dobromira Gawrońska

Światło:
Zbigniew Pawłowicz
Kazimierz Małecki

Rekwizytor:
Małgorzata Fischbach

Kierownik techniczny:
Zygmunt Bisewski

Prac. krawiecka damska:
Barbara Jaskułowska
Anna Olszewska

Prac. krawiecka męska:
Stanisław Matyjaszkojć
Andrzej Witkowski

Kierownik Działu Organizacji Widowni:
Zbigniew Kowalski

Najbliższe premiery:

PIOTR CORNEILLE

ILUZJA

STANISŁAW GROCHOWIAK

LĘKI PORANNE

ZGGdy-3302. 1500. — H-2

EGZ. BEZPŁATNY

Cena: 5.— zł