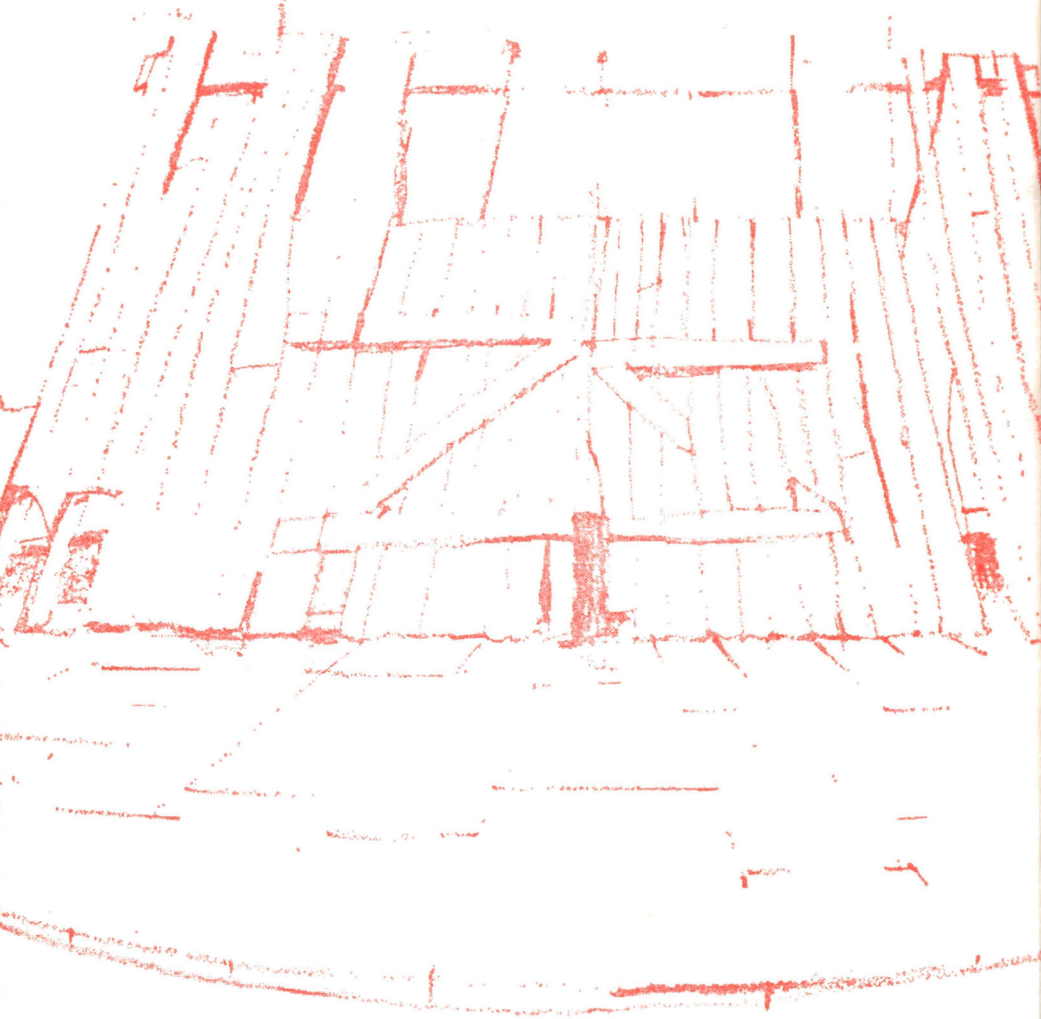


TEATR POLSKI W POZNANIU

Juliusz Słowacki

KORDIAN

1918 — 1975



„Kordian” w Teatrze Polskim w Poznaniu

Przed „Kordianem” w inscenizacji Romana Kordzińskiego, a w dekoracjach H. Regimowicza, pokazanym po raz pierwszy w dniu 12 marca 1971, oglądał Poznań w swym teatrze trzy inne wersje sceniczne tego dramatu, nie licząc dwóch osobno wystawionych fragmentów z aktu III: sceny 4 i sceny 8, odegranych za wyjątkowo „łaskawym” przyzwoleniem pruskiej cenzury w czasie jubileuszowych uroczystości Roku Słowackiego: 17 i 24 października 1909. Premiery całych spektakli poznańskich nosiły daty: 3 października 1918 (reż. B. Szczurkiewicz, dek. W. Gosienicki), 21 października 1925 (inscen. i dek. S. Jarocki, reż. N. Młodziejowska), 29 kwietnia 1961 (insc. i reż. J. Perz przy współpracy J. Ziomka, dek. K. Pankiewicz). Postać Kordiana kreowali w Poznaniu kolejno: Władysław Bracki i Michał Tarnasiewicz (w sezonie 1918/19), Mieczysław Szpakiewicz w roku 1925 i ponownie W. Bracki (przy wznowieniu w roku 1927), Andrzej Nowakowski w roku 1961 oraz Aleksander Iwaniec i Jacek Polaczek w poprzednich przedstawieniach Kordzińskiego.

W łańcuchu kolejnych inscenizacji tego utworu na polskich scenach cztery ogniwa poznańskie noszą numery: 5, 15, 32, 50. Wśród dwudziestu trzech miast, które oglądały dotychczas to dzieło Słowackiego na scenie, Poznań pod względem ilości inscenizacji stoi na miejscu trzecim — za Warszawą (8 razy w czterech teatrach) i Krakowem (5 razy w dwóch teatrach). Sam Teatr Polski w Poznaniu swą czterokrotną premierą „Kordiana” idzie natomiast w tej statystyce w pierwszym szeregu wraz z Teatrem im. Słowackiego w Krakowie (1899: J. Kotarbiński, 1924: T. Trzcński, 1933: J. Osterwa, 1956: B. Dąbrowski — A. Pronaszko) i Teatrem Narodowym w Warszawie (1930: J. Osterwa — W. Drabik, 1956: E. Axer — W. Daszewski, 1965: K. Dejmek, 1970: A. Hanuszkiewicz), a wyprzedza np. Teatr Polski w Warszawie (1916: J. Sosnowski — K. Frycz, 1965: L. Schiller — S. Jarocki), teatry łódzkie, śląskie i pomorskie, nie mówiąc o scenach lwowskich i wileńskich czy też o tych, które powstały po II wojnie światowej, choć w tych teatrach — niżej w statystyce ustanowionych — pojawiło się także kilka znaczących inscenizacji tego dramatu (1928: Wilno, J. Osterwa; 1930: Lwów, L. Schiller; 1962: Opole, J. Grotowski; 1966: Wrocław, K. Skuszanka — J. Krasowski).

Inscenizacje poznańskie związane były w zasadzie albo podobieństwem, albo świadomego kontrastu z najbardziej znanymi w dziejach scenicznych „Kordiana” wystawieniami tego dramatu w teatrach Krakowa i Warszawy. Pierwsze, późne z przyczyn prusko-cenzuralnych poznańskie przedstawienie oparte było na schemacie dziewiętnastowiecznej już wtedy inscenizacji, którą po raz pierwszy zrealizował w roku 1899 w Krakowie Jó-

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

zef Kotarbiński, ówczesny dyrektor teatru przy placu św. Ducha. Kotarbiński podzielił „niesceniczny” — jak się wtedy wydawało — tekst utworu Słowackiego na dziesięć „obrazów”, opuszczając „Przygotowanie” i „Prolog”, epizody angielskie i scenę u papieża z II aktu oraz obraz koronacji i scenę „w szpitalu wariatów” w akcie III. Dekoracje były tam jeszcze stereotypowe, dobrane z zasobów teatralnych, a tylko niektóre (na placu Zamkowym i na placu Saskim) zaprojektował specjalnie Włodzimierz Tetmajer. Postać Kordiana grał Michał Tarasiewicz, który tą właśnie rolą zwrócił na siebie powszechną uwagę krytyki, kreującej go odtąd na jednego z czołowych odtwórców postaci romantycznych bohaterów. „Patriotyczny” „Kordian” w inscenizacji Kotarbińskiego pozostawał w stałym repertuarze teatru krakowskiego do roku 1914, a grany był tam 72 razy. Model inscenizacyjny Kotarbińskiego podjął kilkoma spektaklami w tym samym sezonie (premiera 19 lutego 1900) teatr lwowski (jeszcze w gmachu hr. Skarbka) pod dyrekcją L. Hellera, który wznowił to przedstawienie w roku 1906, po objęciu dyrekcji w Teatrze Miejskim we Lwowie i utrzymał je tam (z przerwami) do roku 1918. Inszenizacja Kotarbińskiego patronowała także przedstawieniu kijowskiemu w roku 1917 (z J. Osterwą), a także późniejszym (po roku 1920) przedstawieniom w Toruniu, Katowicach, Łodzi, Lublinie i w mniejszych teatrach warszawskich. Odbiegało od niej jedynie pierwsze warszawskie przedstawienie w Teatrze Polskim w roku 1916 i to zarówno scenograficznie (K. Frycz), jak i tekstowo (wystawiono także „Przygotowanie”).

Poznańska inscenizacja różniła się od krakowskiej jedynie brakiem sceny „Na placu Saskim” oraz tym, że ostatnią scenę — egzekucję „Na placu Marsowym” przedstawiono jako „żywy obraz”. Podobnie pokazano w Poznaniu nie istniejącą w Krakowie „scenę koronacji”. Różnice te tłumaczono „ciasnotą” poznańskiego teatru, która nie dozwalała inscenizować ulicznych scen tłumnych. Bracki grał Kordiana raczej zewnętrznym gestem i dynamicznie, sceny deklamacyjne wypadły jakoś słabo. Gościnnie występujący Tarasiewicz (10 razy) pokazał swą znakomitą kreację po dwudziestu prawie latach jej doskonalenia. Laurę grała N. Młodziejowska, prezesa W. Konarski, cara W. Stoma, a W. Księcia E. Topolski.

Drugi poznański „Kordian” był odniesieniem do następnej inscenizacji krakowskiej — Teofila Trzcńskiego z roku 1924. Inscenizatorem w Poznaniu był znakomity scenograf Stanisław Jarocki, który poprzez swe dekoracje wprowadził za wzorem Trzcńskiego naturalistyczny historyzm w odtwarzaniu szczegółów i realiów. Ten styl dał się zauważyć także w grze aktorów — Kordiana kreował wybitny artysta, „redurowiec” Mieczysław Szpakiewicz, Grzegorza grał Franciszek Ryll, Laurę Z. Grabowska, prezesem był M. Bogusławski, carem J. Nowicki, a W. Księciem S. Bryliński. W przedsta-

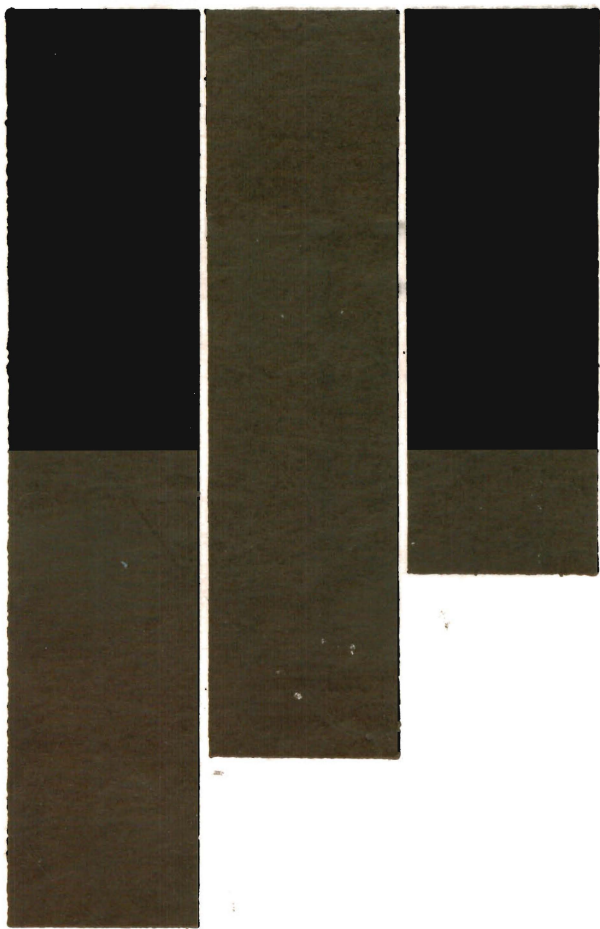
wieniu pominięto — tak jak u Trzcńskiego — „Przygotowanie” i „Prolog” oraz (odmiennie niż w Krakowie) także cały akt II z wyjątkiem sceny na Mont-Blanc, a z aktu III scenę koronacji. Wbrew tradycji inscenizacji Kotarbińskiego, a zgodnie z interpretacją Trzcńskiego postać Nieznajomego identyfikowano z Kordianem. Było to przedstawienie wprowadzone do repertuaru w jubileuszowym, pięćdziesiątym roku poznańskiego teatru, a wznowiono je w roku 1927 z okazji sprowadzenia do kraju zwłok Słowackiego.

Nie zdobył się jednak teatr poznański na własne odniesienie do najwybitniejszej międzywojennej inscenizacji „Kordiana” czyli do dzieła Leona Schillera z lat 1930 i 1935, pokazującego cały tekst (z „Przygotowaniem”), eksponującego w ogólnej koncepcji interpretacyjnej bohatera zbiorowego — lud oraz monumentalizm symbolicznej w swych stałych plastycznych akcentach scenografii, odgrywanej w całości tego przedstawienia rolą zasadniczą. Warto jednak przypomnieć, że scenografem Schillera był Stanisław Jarocki, inscenizator poznańskiego przedstawienia z roku 1925.

Trzeci poznański „Kordian” z roku 1961 nawiązywał natomiast do pamiętnej inscenizacji Erwina Axera w Teatrze Narodowym w Warszawie z roku 1956 — statycznej i surowej, prezentującej bunt przeciwko konformizmowi. Inszenizacja J. Perza, pierwszy raz w Poznaniu pokazując wszystkie sceny „Kordiana” wraz z „Przygotowaniem” (wyraźnie wyeksponowanym), sceną włoską, papieżem, koronacją, bogatsza była w scenograficzne akcenty lecz także wydobywała tragiczną samotność bohatera, silniej nawet niż u Axera podkreślając pesymistyczny wydźwięk takiej koncepcji. Bohater był fatalistycznie skrepowany prawami historii, co zostało zaakcentowane plastycznie poprzez stałą obecność na scenie mechanizmu kół „wiekowego zegara”. „Kordian” Perza zamknął pierwszą powojenną fazę (1956—1961) kariery tego dramatu Słowackiego na polskich scenach.

Następna faza rozpoczęła inscenizacją Jerzego Grotowskiego w roku 1962 w Teatrze 13 Rzędów w Opolu, charakteryzuje się tendencją do ostrych przekształceń tekstu Słowackiego, nie tylko poprzez opuszczenia lub określenia scen lecz także poprzez dowolne przedstawianie fragmentów, dodatki z innych dzieł Słowackiego, wstawki muzyczne i pieśniowe, syntetyczność i ahistorycyzm — tworzenie *dzieł sztuki teatralnej* krańcowo nieraz odmiennych od koncepcji autora. Znaczącymi po Grotowskim przedstawieniami z pośród wielu „Kordianów” w latach 1963—1971 na polskich scenach (16 inscenizacji) były przedstawienia: K. Dejmka (1965), K. Skuszancki i J. Krassowskiego (1966) oraz A. Hanuszkiewicza (1970). Inszenizacja R. Kordzińskiego nawiązuje na zasadzie kontrastu do „Kordiana” Hanuszkiewicza i zamyka — jak się wydaje — tę fazę dziejów „Kordiana” na scenie.

J. M.



Juliusz Słowacki

KORDIAN

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY TEATRU POLSKIEGO
W POZNANIU
Sezon 1975/76

Dyrektor i kierownik artystyczny: Roman Kordziński

Z-ca dyrektora: Włodzimierz Krzyżanowski

Kierownik literacki: Jerzy S. Sito

Scenografowie: Zbigniew Bednarowicz
Henryk Regimowicz

AKTORZY:

DANUTA BALICKA, SIDONIA BŁASIŃSKA, BARBARA DROGORÓB,
BRONISŁAWA FREJTAŻANKA, ALINA HORANIN, HELENA KRAUZE,
CECYLIA PUTRO, JANINA RATAJSKA, GABRIELA SARNECKA,
MARZENA TRYBAŁA-DĄBROWSKA, DANUTA WIŁOWICZ,
EWA WRONSKA-PENKALA,
ALEKSANDER BŁASZYK, ANDRZEJ BOGUSZ, STEFAN CZYŻEWSKI,
JACEK FLUR, JANUSZ GREBER, JÓZEF JACHOWICZ,
RAJAMUND JAKUBOWICZ, JAROSŁAW JORDAN, WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI,
ZDZISŁAW KRAUZE, STANISŁAW OWOC, JACEK POLACZEK,
JERZY SCHEJBAL, ZBIGNIEW SZCZAPIŃSKI, PIOTR WYPART.

Sekretarz literacki: Andrzej Jakimiec

Asystent scenografa: Katarzyna Kępińska

Inspicjenci: Krystyna Zgud-Bikart, Marcin Talarczak

Suflerzy: Danuta Czapkówna, Hanna Doruchowska

Pian teatru polskiego.

Kształt architektoniczny i styl widowisk Teatru Narodowego powinny dyktować dzieła poetyckie wielkiego formatu, zwłaszcza klejnoty polskiej dramaturgii monumentalnej: „Dziady”, „Kordian”, „Nieboska komedia”, „Legion”, „Noce listopadowa”, „Akropolis” itp. Dramaty te po dziś dzień nie utraciły nic ze swej mocy i piękna. One to najsilniej podkreślają odrębność naszej dramatyki i teatru naszego w ogólności. One nie tylko zawsze z jednakową siłą oddziałują na widownię polską, ale wywierają czar nieodparty na najbardziej dla nas obojętnych cudzoziemców, czego liczne posiadamy dowody. Oczywiście o ich żywotności decydować będzie forma inscenizacyjna, jaką się im nada, która opierać się winna na tradycjach polskiej monumentalistyki teatralnej (na dobrze odczytanej „Lekcji XV” paryskich wykładów Mickiewicza, na nienaruszalnych zasadach struktury dramatycznej „Dziadów”, „Nieboskiej” i dramaturgii Wyspiańskiego). Niemniej kształt tych opracowań winien być przystosowany do ducha naszej epoki, do jej zainteresowań i dążeń.

LEON SCHILLER

Godzina myśli

(Fragment)

Nieraz te dzieci, myślą dwoistą i duszą
 Składali jedne, piękne całością obrazy.
 W dnie wiosenne, przy ścieżce piaskowej, na
 kwiatkach,
 Gdzie nad nimi różowe rozkwitwały ślasy,
 Gdzie wisnie jak dziewice, w białych wiosny
 szatach,

Między zarumienione kryły się jabłonie;
 Tam wzajem na ramionach opierając skronie,
 Zamieniali słowami uczucia wzajemne.
 Oni marzeniom księgi rozumieli ciemne
 Nie rozumiejąc myślą. Z dziecinnego piasku
 Na księgach Swedenburga budowali gmachy
 Pełne głosów anielskich, szaleństwa i blasku,
 Niebu Tytanowymi grożące zamachy,
 Przez tworów państwa, snuli myślą dwa łańcuchy,
 W światło zbite u góry, w ciemność spodem złane;
 Tych ogniwa jak szczeble wschodów połamane,
 Wiodą w światło idące albo w ciemność duchy,
 I świat tworów, w dwa takie rozłamany ruchy,
 Wiecznie krąży. A dusza z iskry urodzona,
 Różnym życiem przez wieki rozkwita — i kona
 Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów.
 W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów,
 W człowieku myślą, światłem staje się w aniele.
 Raz wstępnym pchnięta ruchem, ciągle w Boga
 płynie,

W doskonalszym co chwila rozkwitając ciele.
 Człowiek się silną myślą w anioła rozwinię,
 Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
 I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.
 Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie;
 Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,
 Ziemskimi sny ściągani — grzeszą myślą dumy.
 I co dnia, z łona Boga, dusz zagasyłych tłumy
 Lecą na ziemię jak gwiazd zepchnięta lawina.
 Każda się w kształty ziemskie kryształy i ścina,
 I rosnącym ciężarem w bieg strącona skory,
 Przechodzi w ludzkie, czuciem zarzewiałe twory;
 I będzie jadem w gadzie, a trucizną w kwiecie.
 Patrząc na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,
 Oni widzieli, którzy z łona Boga spadli,
 I po schodzących szczeblach szli w otchłań —
 i błądli.

Juliusz Słowacki

Juliusz Słowacki

Kordian

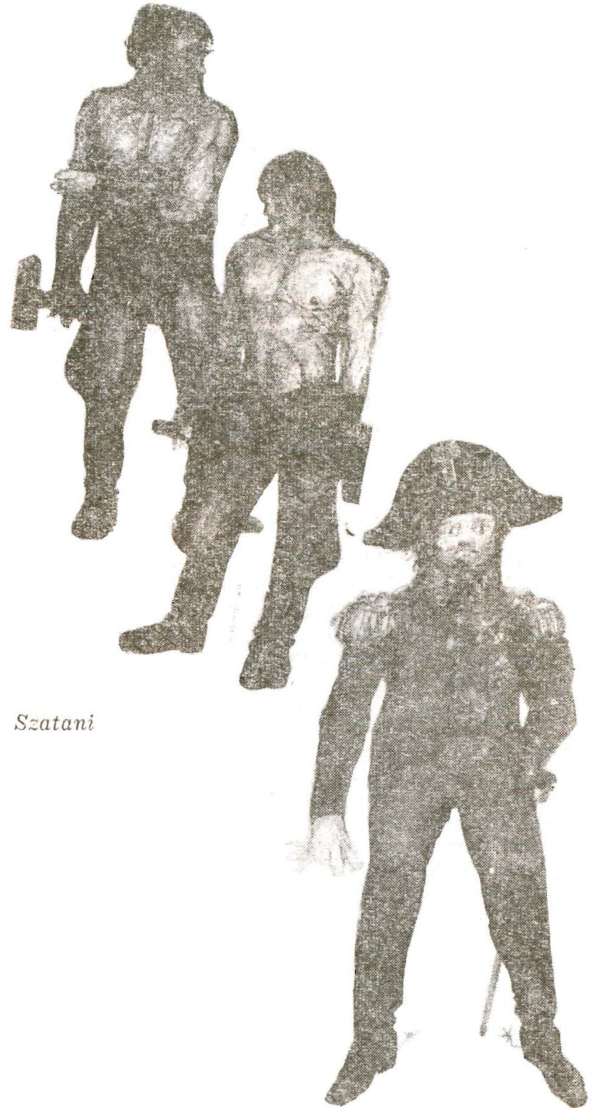
Projekty kostiumów
Henryka Regimowicza

Rolski dramat wznosi się wyżej [niż dramat rosyjski i serbski]; jest bardziej narodowy, a zarazem bardziej słowiański. Naprzód pierwiastek cudowny, świat nadprzyrodzony jest tu nie tylko poetycki w duchu gminnym, ale już ujęty według pojęć rozwiniętych przez nasz wiek. Podobnie w sferze ziemskiej dramat porusza wszystkie zagadnienia nurtujące plemię słowiańskie; dlatego też nie jest to utwór jedynie narodowy; i on wprowadza chór duchów niższych, istne święto Dziadów, i zamyka się proroctwem.

Ale nie dość jest napisać dramat; z kolei chodzi o jego wystawienie. Nie spodziewajmy się widzieć w bliskiej przyszłości realizacji dramatu słowiańskiego, żaden bowiem teatr nie wystarczyłby nawet do wystawienia „Nieboskiej komedii”. Można by jednak wystawić ją częściowo, gdyby odstąpić od obecnych zwyczajów teatralnych; należałoby wprowadzić na scenę samego poetę. Opowiadanie, stanowiące nader istotną część tego dramatu, musiałoby być wygłaszane przed publicznością przez poetę i ilustrowane obrazami panoramicznymi. Wreszcie niebo i piekło można by przejąć z dzisiejszych przedstawień operowych. W ogóle obecne budownictwo teatralne pozostało znacznie w tyle za ruchem dramatycznym. We Francji jedynie Cyrk Olimpijski nadaje się do przedstawień poważniejszej sztuki. Można by tam wystawić sceny z burzliwego życia bohaterów i wprowadzić masy, które dziś wiele znaczą w życiu społecznym.

Plemię słowiańskie nieprędko zapewne doczeka się realizacji swojego dramatu; najpierw czekać musi na udoskonalenie sztuk pomocniczych dramatu, jak architektura, malarstwo, gra świateł i tak dalej, które teraz są stosowane jako środki panoramiczne, i będzie musiało później posłużyć się wszystkimi tymi środkami dla wskrzeszenia dawnych dziejów. Tymczasem poeci słowiańscy tworzący dramaty niechaj całkowicie zapomną o teatrze i o scenie.

ADAM MICKIEWICZ



Szatani

Wielki książę

Z listów Juliusza Słowackiego

Do matki: Genewa 27 października 1833 r.

... Piszę wielkie dzieło, napisałem już 1300 wierszy, to jest jeszcze niczym w porównaniu do całej budowy. Cały dzień jestem roztargniony — w nocy piszę — a do 10 godziny rano śpię głęboko...

Do matki: Genewa 30 listopada 1833 r.

... Cierpię, ilekroć ludzie chcą zdanie moje o Adamie słyszeć. Nienawidzę go. Wyjątek z mojej przemowy on obciął i umieścił w piśmie, ale tak obciął, że mu dał zupełnie inne znaczenie, pozór jakiejś uszczypliwości, a przedmowa moja jest raczej moim usprawiedliwieniem i wszyscy, którzy ją całą przeczytają przyznają, że Adam ze złą wiarą postąpił — on albowiem o dziełach literackich w piśmie pisał. Nic mi nie pozostaje, jak okryć Ciebie, Matko moja, promieniami takiej sławy, aby Cię ludzkie pociski dojsć nie mogły... I muszę tego dokonać — Bóg mnie sam natchnął — bo rozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisuję. — Wierz mi, Matko droga, że się nie zaślepiam — żem te dzieło osądził po napisaniu obcego człowieka rozważa. I drukuję bezimiennie — będzie tak równiejsza walka z Adamem. — Jeżeli przygotowujecie się na to, to zaraz posłę kilka egzemplarzy. Napiszcie tylko czy? — Bo całe jest o chorobie kuzynki.

Do matki: Genewa 24 marca 1834 r.

... Czwarte dziecko moje wyszło na świat. Nie wiem jeszcze nic o zdaniach — ani go wam posłać mogę, a to dla wydarzeń, jakie tu zaszły, do których się nie mieszałem, a które zwracają uwagę na to, co z tej ziemi wychodzi.

Do matki: Genewa 27 kwietnia 1834 r.

... Mój śpiew ostatni, jeśli nie podobał się, to zadziwił. W jednym z pism po francusku wydawanych czytałem o nim zdanie i rozbiór pochlebne, o tyle, ile przeciwna partja ganić nie może — a ta przeciwna mi partja są nieszczęściem wszyscy poeci, na których czele Adam — od tego bowiem sam pierwszy stronić zacząłem. Wielu jednakże w Paryżu przypisuje pieśń moją Adamowi — oto wyjątek z listu do mnie pisanego: „Byłem przytomny, jak Ogiński atakował Adama i kiedy ten się wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o niczym, Ogiński rzekł: „To przynajmniej wiemy, że Pan chce to mieć tajemnicą”.

W drugim liście pisze mi jeden ze znajomych: „Z Memla, dokąd egzemplarze posłałem, piszą mi



Kordian

o Kordianie z wielkim uniesieniem i biorą to za pracę Adama". Z tych dwóch doniesień widać, że w wielu miejscach bezimiennie wydaną moją pracę przypisują innemu — znając uprzedzenie naszych w tym względzie, nie jest mi niemiła taka pomyłka...

Do matki: Genewa 7 marca 1835 r.

Z różnych stron dochodzą mi wieści, że moje czwarte dziecię z wielkim zapalem przyjęte zostało w Krakowie. Jedna z tych wieści — i pierwsza — doszła mi właśnie w dzień, kiedy ze łzami patrzałem na stawianie posągu Russa. Okoliczność ta miłe mi zrobiła wrażenie...

Do Eustachego Januszkiewicza [wydawcy poety]: Florencja 9 listopada 1838 r.

A propos. Moja trzecia część Kordiana spalona — popełniliśmy więc głupstwo w katalogu, które kiedyś na Ciebie w mojej biografii zrzucą.

Współcześni poety o Kordianie

Nie warto, abyś Słowackiego zamieszczał w swojej rozprawie. Jest to istny indyk, puszy się i puszy, lecz ani śpiewać, ani latać nie umie.

Biedny mierzyna! Wszystko w poezjach jego i cudze, i ladaco. W dawniejszych powieściach, aż do *Lambro* błyszczało jakieś pożyteczne bajrońskie światełko, teraz i to zgasło, a tylko kopci i smrodzi knotem wciąż dymiącym. *Kordian* jest nec plus ultra głupstwo. Małpuje w nim na przemiany to *Dziady*, to *Wactawa*, sceny uczniów wileńskich, rozmowy Nowosilcowa etc.; nie powiadam już nic, że różne tyrady na wzór Garczyńskiego żywcem pokradł z Goethego i innych. Dajmy mu czysty już pokój! Dalibóg!

Z listu J.B. Zaleskiego do L. Nabelaka (1834)

Powróciwszy do siebie znalazłem przysłane mi przez p. Błotnickiego nowe poema jednego z wariatów naszych, pod tytułem *Kordian*. Co za farsy, banialuki, czarty, czarownice, papież, papuga, car, Konstancy, oszkalowani pierwsi obywatele do rewolucji ostatniej wchodzący; wszystko to w najdziwniejszym wierszu znajduje się w tym dramacie.

Hołota wygnańców naszych szuka wszelkimi sposobami, aby się pozbyć przepelniającego pierś ich jadu. Jak wąż oba okrywa ona śliną swoją wszystkich, co jeszcze są uczciwymi. Nigdy jeszcze nie było tylu bazgrańców. Są jednak i tacy, którzy dobrymi pismami i na wygnaniu zbogacają literaturę naszą. Takim jest Mickiewicz, Mochnacki, równie gładki piórem jak niepewny w moralnym charakterze swoim (...) Niech dobrym Bóg błogosławi.

J. U. Niemcewicz: Pamiętniki. Poz. 1877.



Laura



Wioleta

Na każdy utwór poetycki składają się dwie rzeczy: duch i forma, pomysł i wyrażenie. Są ludzie obdarzeni natchnieniem, ale nie posiadający liry Apollona, brak im pewnej harmonii, języka poezji. Są inni, pełni artyzmu, lecz brak im innego talentu, innych zdolności poetyckich. Obawiamy się żeby to w części nie dotyczyło autora *Kordiana*. Ten nowy utwór, podobnie jak pierwsze poezji tego twórcy, wyróżnia się bogactwem rytmu, czystością i siłą języka, harmonią i doborem wyrażen. Czytelnika uderza u poety śmiały sposób wypowiadania się i rozwijania myśli. Nie przemawia on jednak zbyt mocno do serca, nie wywołuje dość silnego wrażenia. Nie chcemy go sądzić według prawideł sztuki. Nie będziemy mówili o toku poematu i o tym, w jaki sposób poeta rozwija akcję. Przebaczymy mu nawet błędy historyczne: talent może w pewnym stopniu usprawiedliwić kaprysy wyobraźni. Poezie wolno oddalić się trochę od prawdy: Mendex poeta! Chcielibyśmy jednak widzieć w jego utworach inną zaletę: naturalność. Wydaje się, że muza autora *Kordiana* czerpała natchnienie bardziej w książkach i opowieściach niż w naturze i rzeczywistości. Dlatego jest zbyt teatralna.

*Fragm. anonimowej recenzji. „Le Polonais”
Paryż 1834.*

Jest tu Juliusz Słowacki, miły człowiek, ogromem poezji obdarzony od niebios. Kiedy ta poezja w nim dojdzie harmonijnej równowagi, będzie wielkim. *Kordian* jest poematem zapału, szaleństwa, są w nim pyszne położenia i dziwnie trafne pojęcia. *Maria Stuart* jest także znakomitą. Mickiewicz nawet sam nie miał tak różnobarwnej i giętkiej wyobraźni. Jednak trzeba, by te żywioły doszły w Słowackim do harmonii muzycznej, by sztuczniej jeszcze nauczył się godzić dysonanse z prawdziwymi dźwiękami. Brak mu czasem powagi, bez której poezja może być miłą igraszką, ale nigdy nie zostanie częścią świata. Tej on nabędzie, bo zdolności tak silne nie ustają, nie słabną, aż odbędą drogę sobie przeznaczoną i wydadzą wszystkie owoce w nich nasienne zawarte.

Garczyński nie miał i trzeciej części tego ducha, choć tak w obłoki podchwalony przez Mickiewicza.

Z listu Z. Krasińskiego do K. Gaszyńskiego (1836).

W tym czasie upływie autor napisał wiele: przypomnienie *Korsarza*, *Lambro* o nieskończonym konaniu, *Kordian* w współzawodnictwie z trzecią częścią *Dziadów* i *Anhelli* na część *Irydiona*, dziwne dwa dramata, które Bóg chyba osądzi, bo klucza do nich poeta żyjącym nie udzielił;

Fragment recenzji S. Ropelewskiego. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego” (1840).



Grzegorz



Wariat I

W *Kordianie* czuć ostatnią część *Dziadów*, ogień i rozbujaanie wielkie, acz wszędzie brak prawdziwego uczucia, pochodzący stąd, że jak autor *Dziadów* żył w świecie, który skreślił, cierpiał w nim, pochłonął go i w krew swą przerobił, tak autor *Kordiana*, aczkolwiek kreślił rzeczy bliskie, drgające jeszcze świeżym życiem, wszakże nie biorąc w nich udziału, znając je tylko w odbiciu opowiadań, dopuścił się przesady, nadrobił wyobraźną i nie potrafił przywiązać do siebie urokiem, jakim zwykle wiąże czytelnika prawda poetyczna.

L. Siemieński. „Czas” 1849 nr 111.

Kordian stoi wyżej nad wszystkie dawniejsze dzieła Słowackiego, jednak tak tu, jak i tam są tylko niektóre ustępy prawdziwie piękne, w które szczególnie ostatnie sceny obfitują. Daje się za to czuć brak zaokrąglonej całości i razi zbyt nie naśladowictwo, szczególnie *Dziadów*. Poeta był tak przejęty tym utworem Adama, tak go ciągle miał w myśli, że gdy wyszedł *Kordian*, wszyscy przypisywali go Mickiewiczowi, co oczywiście Słowackiego jako zaciętego antagonisty nieśmiertelnego wieszcza niezmiernie gniewało. *Kordian* nigdy nie jest *Kordianem*: w pierwszym akcie jest cieniem bajrońskiego Manfreda, w drugim staje się Gustawem Mickiewicza albo sentymentalnym Werterem Goethego, w trzecim zaś zakrawa coś niby na Konrada Wallenroda. Słowacki spotwarzył w tym poemacie dwóch zasłużonych i zacych mężów, poświęconych przez całe życie sprawie: ojczyste: A. Czartoryskiego i J. U. Niemcewicza. Juliusz w ogóle mało czyje zasługi uznawał i wszystkie prawie powagi historyczne i literackie lekce sobie cenił, tak np. Lelewela nie nazywał nigdy inaczej tylko „buty z kutasami”.

H. Stupnicki. „Przyjaciół Domowy”. 1862 nr 10-12.

W r. 1834 Słowacki wydał dramat pod nazwą *Kordian*, maluje w nim działania i porywy osobistości młodej i czynnej z okresu czasu między 1815 i 1830, gdy Polska po krótkim złudzeniu niepodległości Księstwa Warszawskiego upadła na nowo pod jarzmem cudzoziemskim. Bohater dramatu przedstawia wszelkie przejścia tej osobistości, z początku kierowanej wspomnieniami pełnej chwały przeszłości, potem dręczonej zawodami, jakie zasiała zwątpienie, usiłującej na próżno bronić się od niego innymi zajęciami, których szuka w kraju i poza krajem. Lecz ani wrażenia wzbudzane w nim widokiem stron odległych, ani związki towarzyszt burzliwe, wrzawy pełne, hulaszce nie przynoszą żadnej ulgi przeciw próżni, którą *Kordian* spotyka wszędzie i którą zwie się utraconą ojczyzną. Na koniec zdaje mu się, iż ją znajduje, skupiając wszystkie siły i poświęcając je na usługę swojego kraju. Cierpienia i opuszczenie, w jakim zostaje Polska,

skłaniają go do wyboru środków ostatecznych, to jest sprzysiężeń i morderstw, których ofiarą paść mieli naczelnicy i przywódcy ciemności. Lecz wśród uczuć najszlachetniejszych i poświęcenia bez granic opanowuje go zawrót i zwątpienie, skutki niewoli przeszłej i rozstrojenia, która ta za sobą pociąga. Wszystkie to jest straszczono w *Kordianie*. Jedną z najcenniejszych osób dramatu, Grzegorz, jego sługa, dawny żołnierz legionów polskich uosabia nam tradycję waleczności i poświęcenia dla ojczyzny, budząc swego panicza ze snu zwątpienia. Stary naczelnik sprzysiężonych, który paraliżuje ich działania, jest obrazem dobrych chęci zniweczanych przez wiek i bojaźliwość. Car jest przedstawicielem logicznym przemocy; brat jego, Wielki Książę, uosobienia kapryśne brutalstwo. Obydwaj zazdrośni, jeden względem drugiego, ciemiężą Polskę najokrutniej. Spisek przeciwko rodzinie cesarskiej, związany w r. 1825 w Warszawie, podczas koronacji cesarza Mikołaja, stanowi główny przedmiot działania; charakterzy tego dramatu są skreślone dobitnie jasno i dążą z dokładnością i mocą do zamierzonego celu.

Fragm. rozprawy J. Reitzenheima: Juliusz Słowacki. Paryż 1862.

Wszelako jeszcze ze Szwajcarii posłał do Paryża w celu wydania pierwszy swój większy utwór, co sam jeden wystarczyłby mu do zdobycia poczesnej pozycji wśród poetów polskich. Urosł on do prawdziwej ewangelii młodzieży nie lękającej się ani prześladowań, ani najokrutniejszej śmierci. Tytuł jego brzmi *Kordian*. Stał się on symbolem wiecznego protestu przeciw gwałtowi dokonywanemu na polskim narodzie. Tu czepał już Słowacki więcej własnych wspomnień, biorąc za historyczny podkład ów tajny spisek na życie cara i jego rodziny w czasie jego koronacji w Warszawie w roku 1829. Za dewizę całemu utworowi służy rozpaczliwa modlitwa do nieba za polski naród. „Czas, byś go podniósł, Boże, lub gromem dokonał”.

Powróćmy do tego pierwszego poważniejszego wystąpienia Słowackiego jeszcze później, aczkolwiek nie można powiedzieć, żeby już w tym utworze trafił na własną drogę. *Faust*, *Manfred*, a zwłaszcza *Dziady* Mickiewicza znajdują jeszcze w *Kordianie* tak pod względem formy dramatycznej, jak i w zakresie charakterystyki poszczególnych osób głośnie echo. Nowością jest tu właściwie tylko satyryczna krytyka bezwolnego niedowładu polskiej rewolucji. Już tym samym jednak przyczynił się do rozpoznania politycznych wad swego narodu i pozyskał sympatię młodszej generacji, która na nowych, zdrowszych podstawach tuszyła sobie odzyskać i zbudować utraconą ojczyznę.

Fram. rozprawy J.W. Frica: Listy o Słowackém. „Literární Listy” 1865.

NIEDOKOŃCZONY DRAMAT O POWSTANIU LISTOPADOWYM



Papież



Na kartach tytułowych wszystkich wydań „Kordiana”, poczynwszy 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 jednoznacznie była rozumiana przez komentatorów. Utańczyło się dość powszechne mniemanie, że podtytuł ten postawił poeta jakby na zapas, że dalszych części nie napisał, a tylko może zamierza 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 „Lilli Weneczie” i w „Anhellim”. Trzeba powiedzieć, że przypuszczenie to jest najzupełniej dowolne i prawie że nie umotywowane, tak jak i inne, które starało się widzieć określenie „część pierwsza” poprzez poetykę świadomej fragmentaryczności i niewykończenia, poetykę charakterystyczną dla niektórych ówczesnych powieści i poematów.

Słowacki, w odnalezionym co prawda dość późno, liście do przyjaciela sam jakby zaprzeczył tym wszystkim hipotezom.

Napisał bowiem 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 3500 napisanych wierszy, a więc o 1100 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 1833, przebywając wtedy we Florencji, może pod wpływem negatywnej opinii ze strony Zygmunta Kraśńskiego, z którym spotkał się w tym mieście, a może też pod wpływem lektury „Irydiona” tam właśnie po raz pierwszy przeczytanego. Podobnie w roku 1834 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 rzeczywistością wstępami do całej trylogii, a nie tylko do „części pierwszej” — sugestie autora przy rozmieszczeniu tytułu, podtytułu i nazw poszczególnych aktorów są niedwuznaczne. Funkcja i konstrukcja „Przygotowania” może przy takim założeniu nasuwać szerokie perspektywy interpretacyjne. Przecież scena ta może służyć jakiejś alegoryzacji postaci i wydarzeń oraz pokazuje piekielno-niebieski mechanizm, który — według Słowackiego, popycha naprzód historię ludzkości i narodu. System funkcjonowania tego mechanizmu omówiony w „Przygotowaniu”, lecz dalsze etapy tego procesu i zapowiedzianej intrygi szatańskiej (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 III 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 nie zakończone, zdają się także świadczyć o rozwojowych perspektywach akcji „Spisku koronacyjnego”. Akt I ma wyraźną konstrukcję ekspozycji, zarówno w wątku romansowym, niezakończonym 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 III. Akt I pełen enigmatycznych przypowieści i niejasnych przeczuć przedstawia nam sylwetkę bohatera, u którego wyobrażenie o życiu zdaje się dominować nad samym życiem. Głównym problemem psychicznym, a później i moralnej rozterki bohatera dramatu jest właśnie rozdźwięk między wspaniałością owego marzenia, a bladocią 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, wynagrodź 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 bezmiennym, poświęcającym się za podwładnych oficerze. Przypowieści te były prawdopodobnie w kompozycji trylogii punktem 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”. Rozczarowań najpierw do idealnej miłości, potem w akcie II do odmiennej cywilizacji (Londyn), do wielkiej literatury (Szekspir), do przekupnej kochanki (Wioletta), do ziemskiej religii (Papież) i wreszcie w akcie III 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”.

Kończy się bowiem ona dość dziwnie. Akt III posiada konstrukcję jakby dwoistą. Na dobrą sprawę mógłby być zamkniętą opowieścią o człowieku, który zdecydował się na królobójstwo w myśl ideowo-politycznych wskazań własnego środowiska i który opuszczony zostaje przez towarzyszy w chwili konsekwentnej decyzji, co rzutuje później na jego załamanie się w chwili czynu i katastrofę. Jakże silniejszą i artystycznie bardziej wymowną byłaby na przykład scena jednoznacznie rozumianej egzekucji na Placu Marsowym postawiona na miejscu sceny parady na Placu Saskim, z opuszczeniem także sceny więziennej i sceny kłótni cesarskich braci! Dałoby to zwartą kompozycję, zbudowaną bardzo konsekwentnie z gorzką pointą końcową — dałoby jakąś dramatyczną nowelę. Przecież naczelnym problemem aktu III, problem człowieka, który cof-



Archanioł

nał się przed czynem został zarówno zamknięty, jak i zinterpretowany z chwilą zakończenia sceny w „Szpitalu wariatów”.

Nie tak jednak postąpił Słowacki. Miał w głowie o wiele szerszą koncepcję. Dalsze perypetie narysowane w akcji, która będzie toczyła się w „drugiej trylogii”. Brawurowy skok przez bagnety na Placu Saskim to przyczyna sympatii Konstanego dla Kordiana i uzasadnienie kłótni dostojnych braci, w której stawką jest życie podchorążego, a uzyskanie w niej ułaskawienie ma chyba być motywacją niewykonania egzekucji na Placu Marsowym. Sceny te wprowadzone są chyba po to, aby z jednej strony uzasadnić ocalenie Kordiana, z drugiej zaś wprowadzić nowe przesłanki do moralnej i politycznej roterki w duszy bohatera, rozterki ujawnionej w scenie więziennej. Reakcja tłumu na niepotrzebną nikomu brawurę w porównaniu z biernością i tchórzostwem reprezentantów ludu w stosunku do planów rzeczywistego czynu stwarza bolesny kontrast wzmocniony jeszcze poprzez niedwuznaczną sympatię wroga — Konstantego, kontrast, który doprowadza do jeszcze jednego rozczarowania bohatera. Kordian pod koniec „części pierwszej” stracił nawet swą wiarę w lud i w ideę poświęcenia się za niego.

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. Pasma rozczarowań bohatera nie zostało przez nią zamknięte. Jednak cała trylogia skomponowana była na pewno jako zamknięty łańcuch poszukiwań, z kolei do lojalistów, rozgadane go parlamentu, nieudolnych oficerów itp. Historyczne spojrzenie na ten utwór wykrywa w nim elementy poblakłej 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 Lelwel 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 jak 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 niżli 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.

REDAKTOR TECHNICZNY
ANDRZEJ CZARNECKI

KIEROWNIK WIDOWNI
JADWIGA HAJNOWSKA

KIEROWNIK TECHNICZNY
EWA WERKA

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH
HELENA BOROWCZYK
ANTONI HASIŃSKI
PRACOWNIE KRAWIECKIE

ALEKSANDRA TURGUŁA
MODYSTKA

JAN KRUSZWICKI
PERUKARNIA

WŁADYSŁAW MAKOWSKI
STOLARNIA

DAMAZY GUZIKOWSKI
MALARNIA

EUGENIUSZ MARSZAŁ
PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA

MAŁGORZATA SKRZYPCZAK
MODELARNIA

SYLWESTER KORZENIOWSKI
PRACOWNIA OBUWNICZA

FLORIAN GRODZKI
ŚLUSARNIA

DIONIZY GABRYSIĄK
SCENA

TADEUSZ MOLSKI
ELEKTROTECHNIKA

W REPERTUARZE

J. SŁOWACKI
KORDIAN

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

A. CZECHOW
WIŚNIOUY SAD

J. ABRAMOW
DARZ BÓR!

F. SCHÖNTHAN – J. TUWIM
PORWANIE SABINEK
(Premiera – retro)

J. FEIFFER
MAŁE MORDERSTWA

ST. WYSPIAŃSKI
WESELE

W PRZYGOTOWANIU

Pozycje repertuaru sezonu jubileuszowego pod patronatem Związku Literatów Polskich poświęconego współczesnej dramaturgii polskiej.

Bezpłatny

CENA 10,— Zł

Z D J Ę C I A

Juliusz Słowacki „Kordian” — 23 czerwca 1927 r.,
reżyseria: Nuna Młodziejowska, dekoracje i inscenizacja:
Stanisław Jarocki

1. **Obraz drugi — Mont Blanc. Władysław Bracki — Kordian**
2. **Obraz piąty — Sypialnia Cara. Nuna Młodziejowska — Imaginacja, Kazimierz Przysański — Strach, Władysław Bracki — Kordian**
3. **Obraz piąty — Sypialnia Cara. Janusz Nowacki — Car, Władysław Bracki — Kordian**
4. **Obraz szósty — Szpital Wariatów. Jerzy Kordowski — Dozorca, Romuald Gnatowski — Doktor, Włodzimierz Preiss — Wariat Pierwszy, Władysław Bracki — Kordian, Józef Opieński — Wariat drugi**
5. **Obraz siódmy — Plac Saski**
6. **Obraz dziesiąty — Plac Marsowy**

Juliusz Słowacki „Kordian” — 29 kwietnia 1961 r.
reżyseria: Jan Perz, scenografia: Krzysztof Pankiewicz

7. **Mont Blanc. Andrzej Nowakowski — Kordian**
8. **Pod kolumną Zygmunta**
9. **Spisek koronacyjny**
10. **Audycja u Papieża. Andrzej Nowakowski — Kordian, Eugeniusz Kotarski — Papież**
11. **Plac Saski. Rafał Czachur — Kuruta, Leonard Pietraszek — Car, Henryk Olszewski — Wielki Księżę**
12. **Obraz dziesiąty — Plac Marsowy**

Juliusz Słowacki „Kordian” — 14 marca 1971 r.

**reżyseria i inscenizacja — Roman Kordziński,
scenografia — Henryk Regimowicz, muzyka — Ryszard Gardo**

**13. Aleksander Iwaniec — Kordian, Wirgiliusz Gryń — Grzegorz,
Eleonora Hardock — Archanioł**

14. Aleksander Iwaniec — Kordian, Wanda Neumann — Laura

**15. Aleksander Iwaniec — Kordian, Wirgiliusz Gryń — Grzegorz,
Stefan Drewicz — Prezes**

16. Scena zbiorowa — pośrodku Aleksander Iwaniec — Kordian

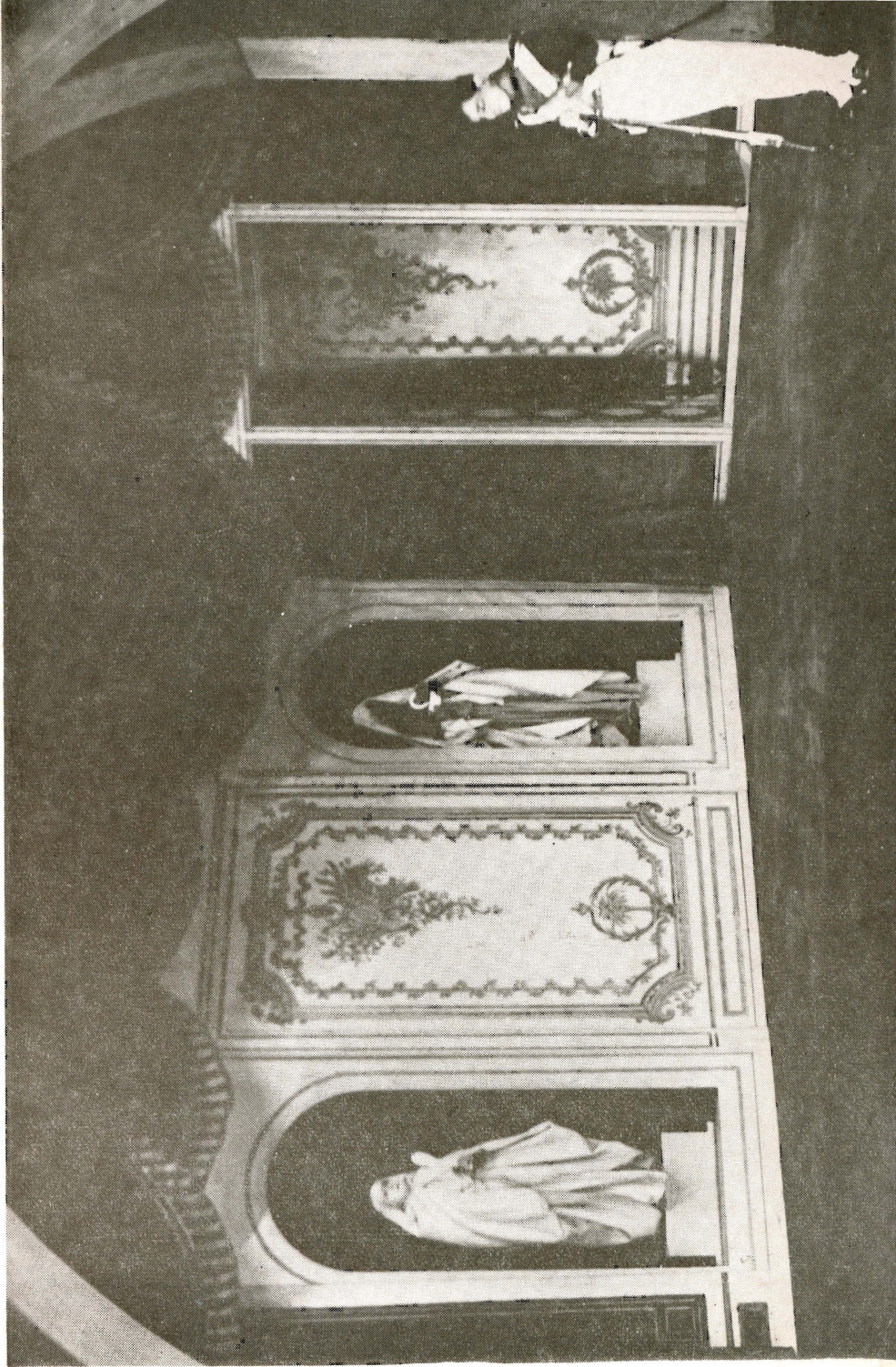
**17. Scena zbiorowa, pierwszy plan od prawej
Włodzimierz Kłopotki — Wielki Książę, Piotr Sowiński — Grzegorz,
Jacek Polaczek — Kordian, Romuald Jakubowicz — Car**

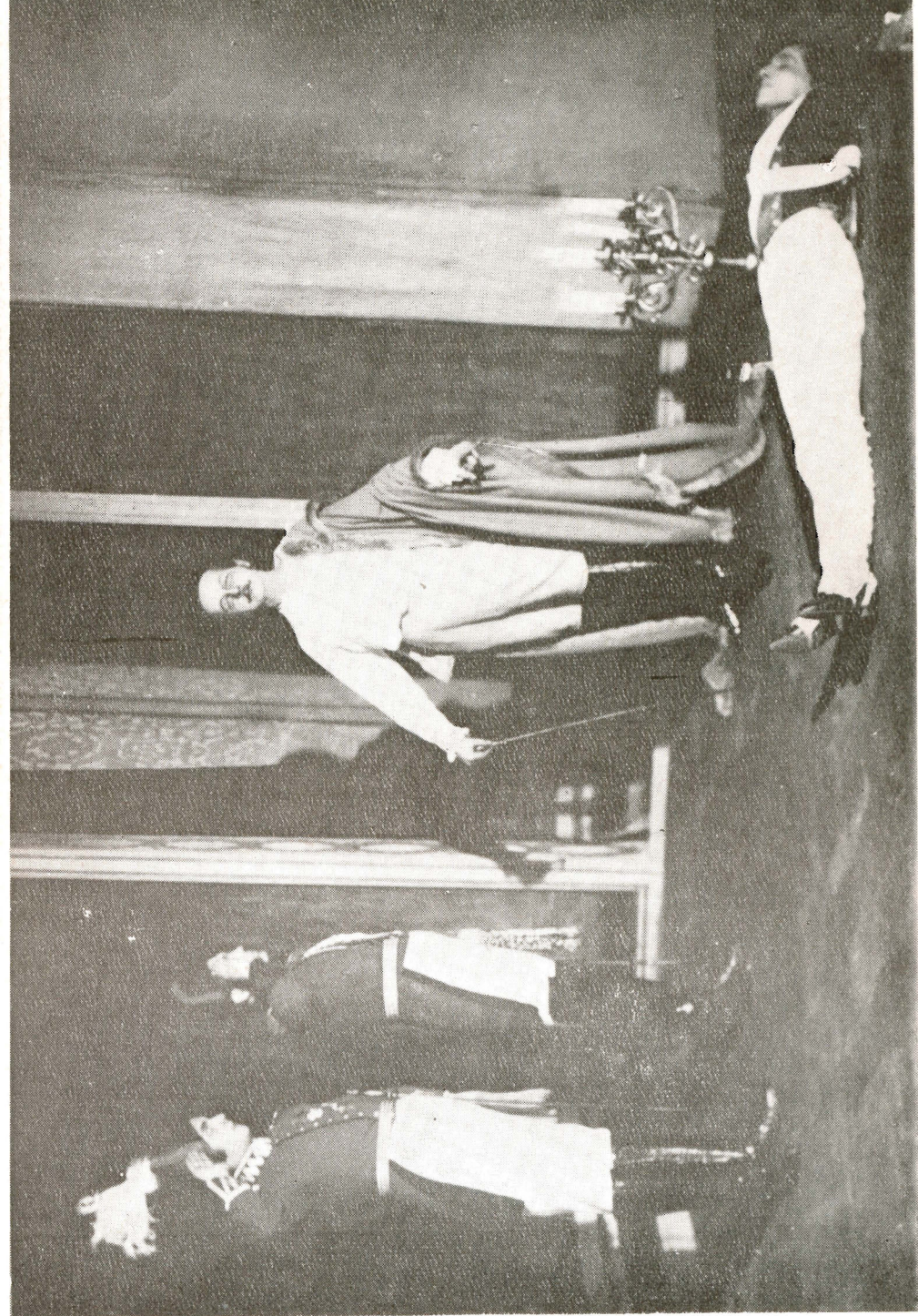
18. Jacek Polaczek — Kordian, Stefan Drewicz — Prezes

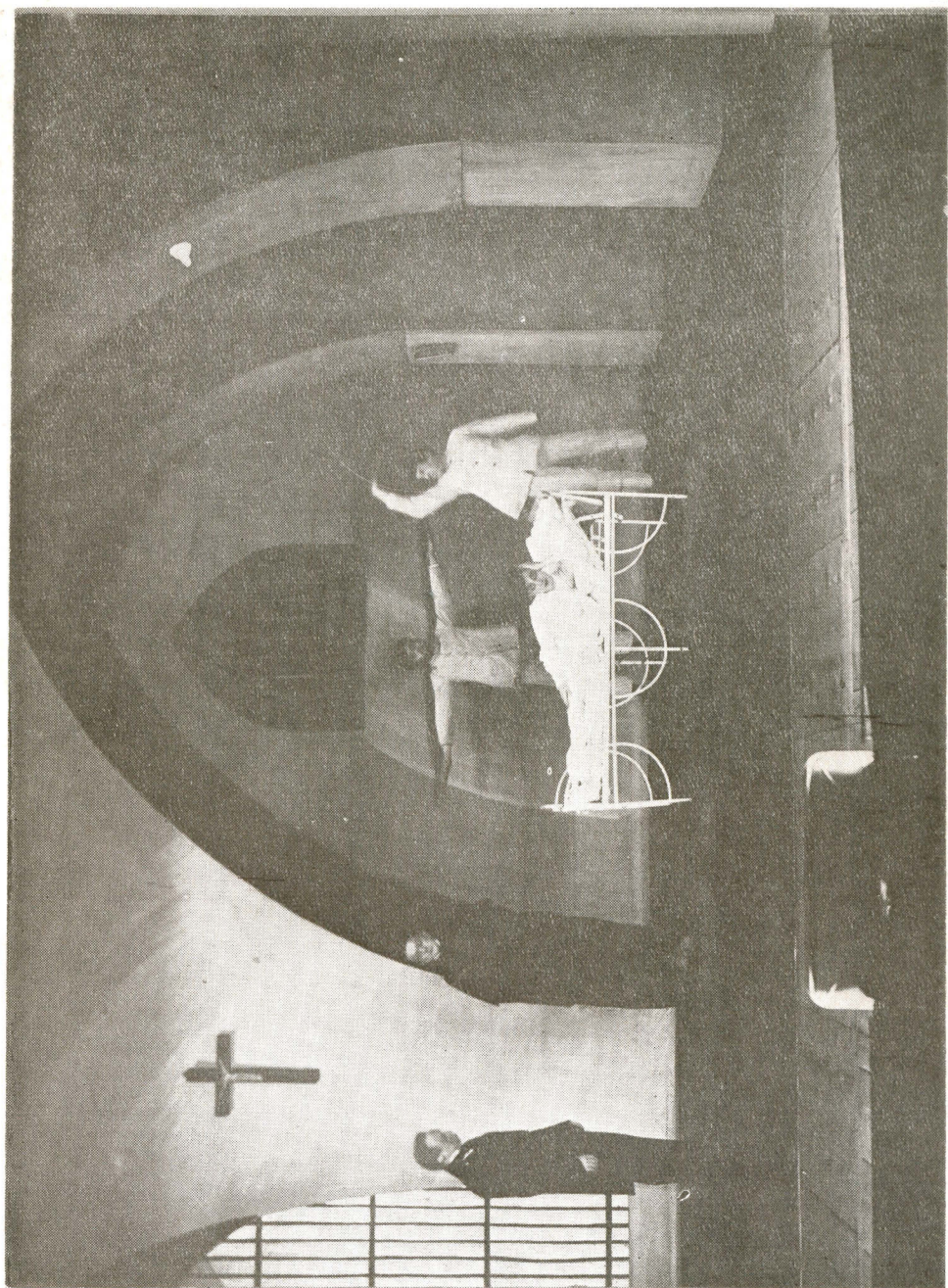
**19. Stefan Drewicz — Prezes (u dołu) od lewej: Janusz Rewiński — Szatan,
Kazimiera Nogajówna — Laura, Jacek Polaczek — Kordian, Janusz
Greber — Szatan, Krystyna Kołodziejczyk — Wioletta, Piotr Wypart —
Szatan, Alina Horanin — Archanioł**

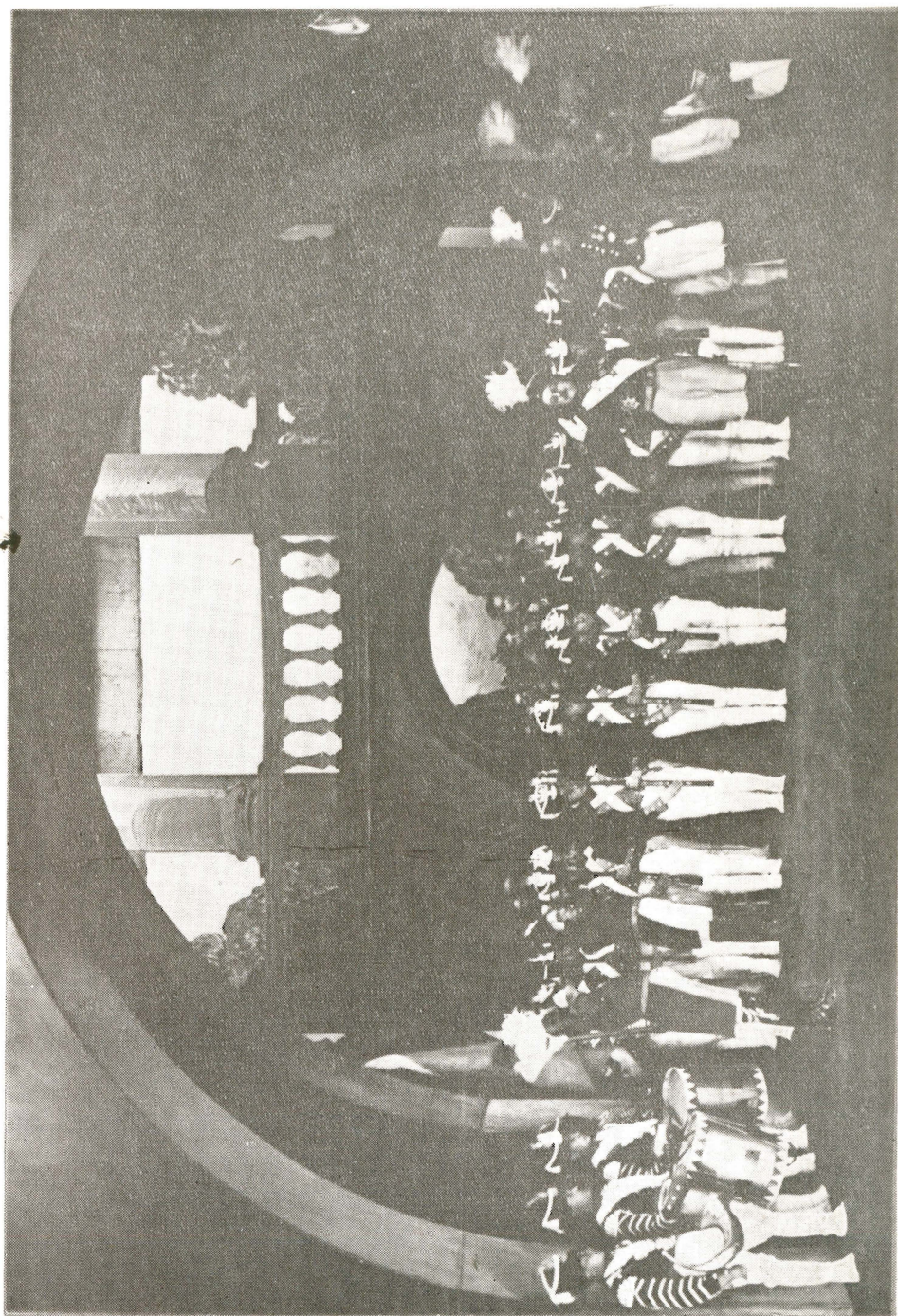
20. Jacek Polaczek — Kordian, Tadeusz Morawski — Szatan

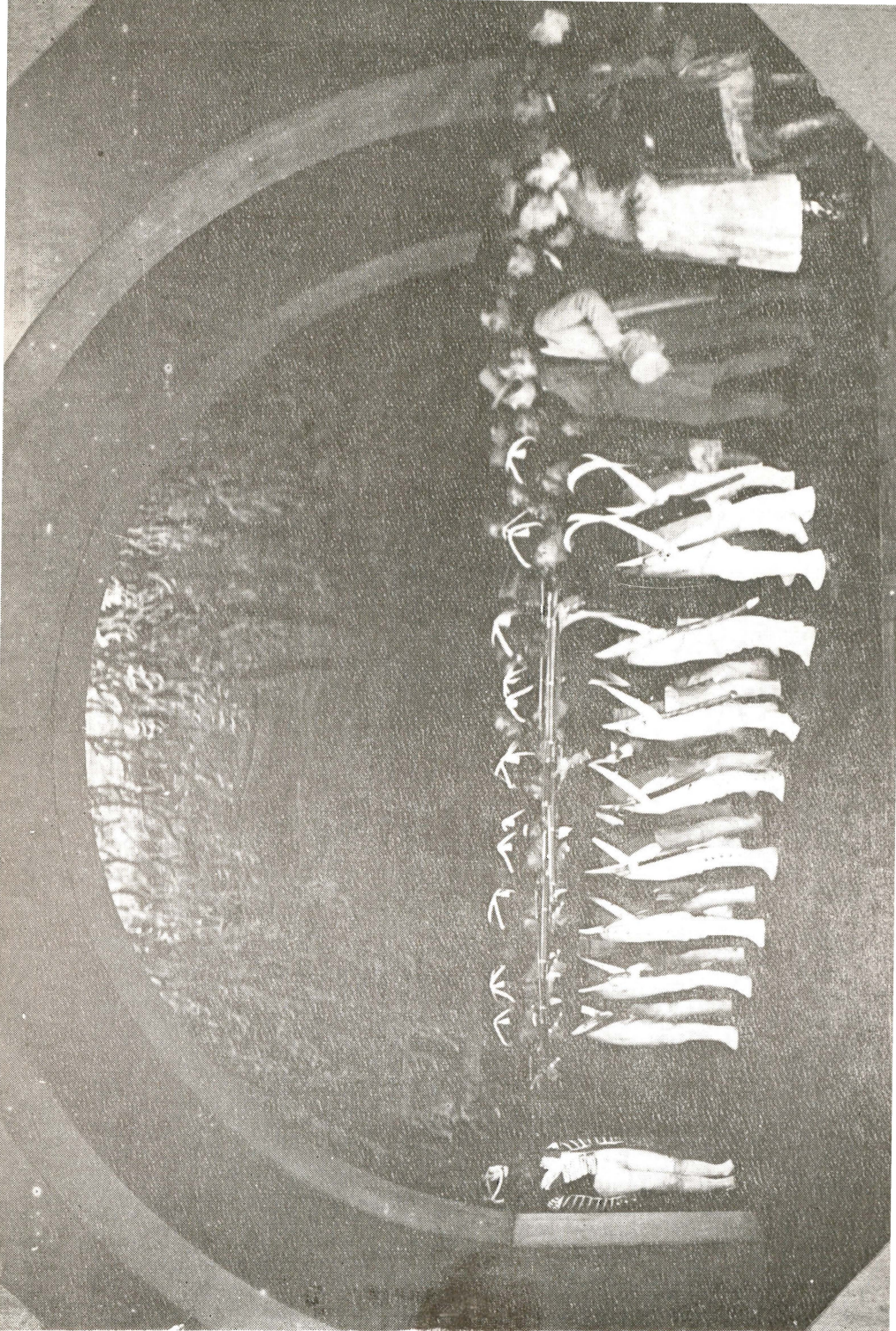




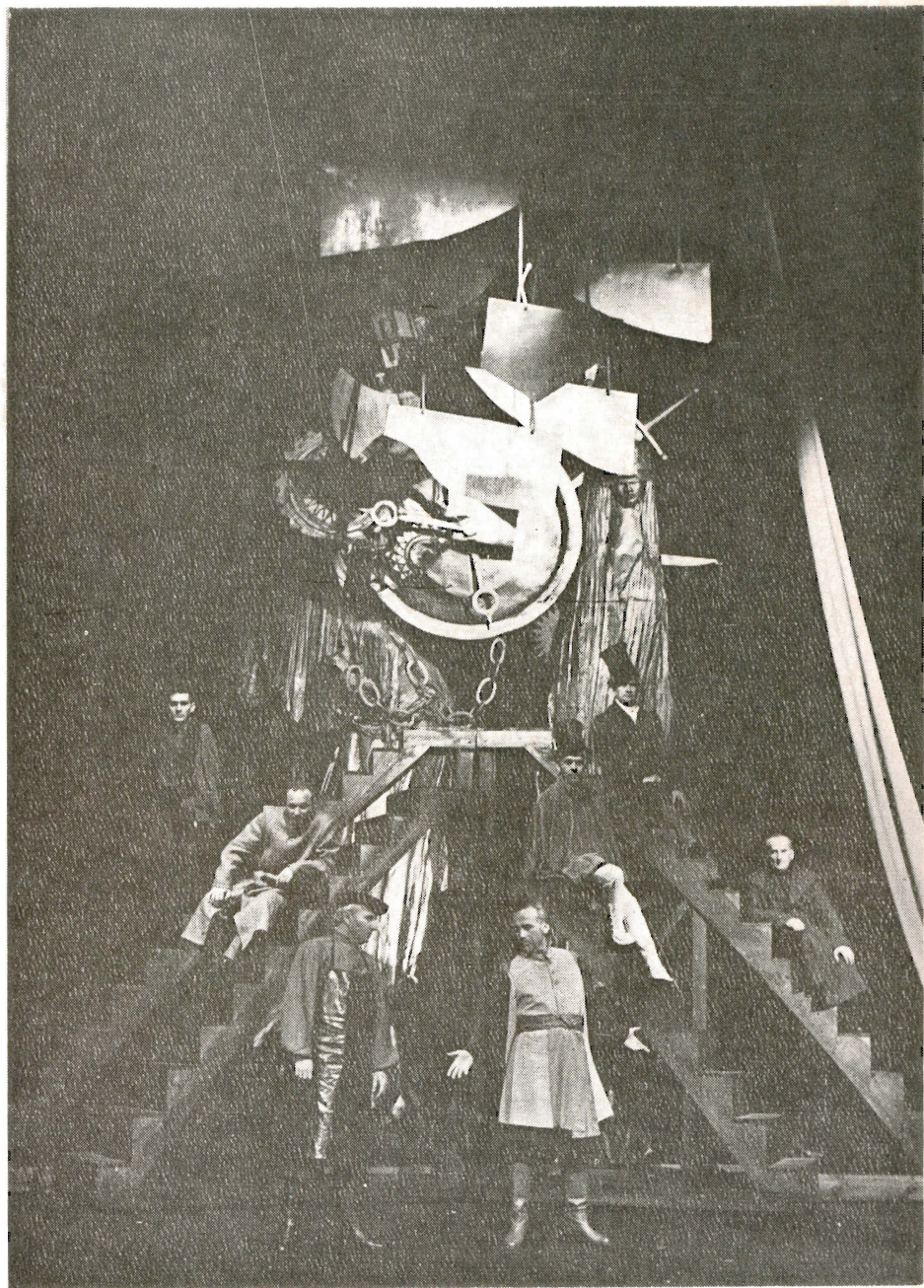


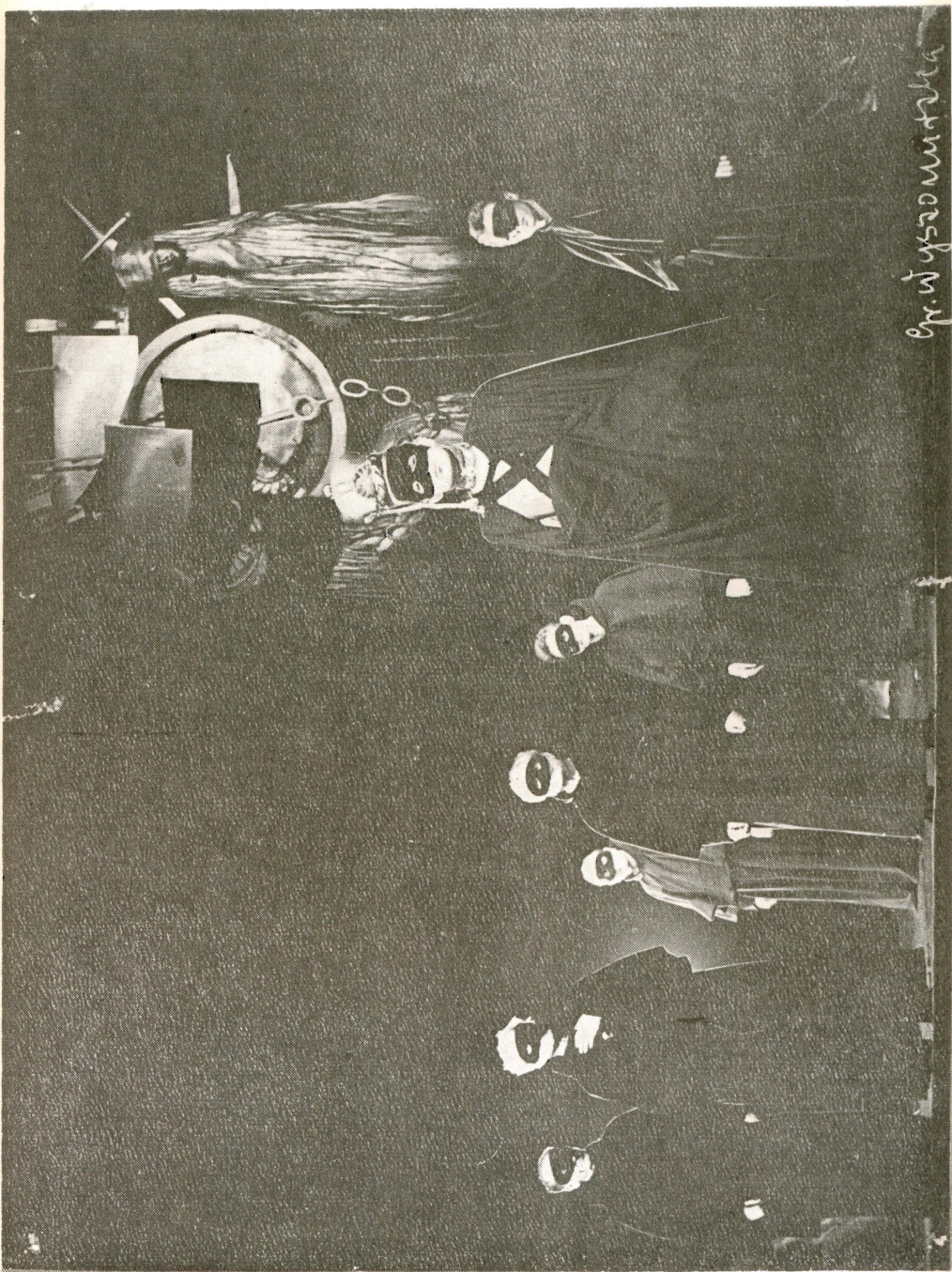




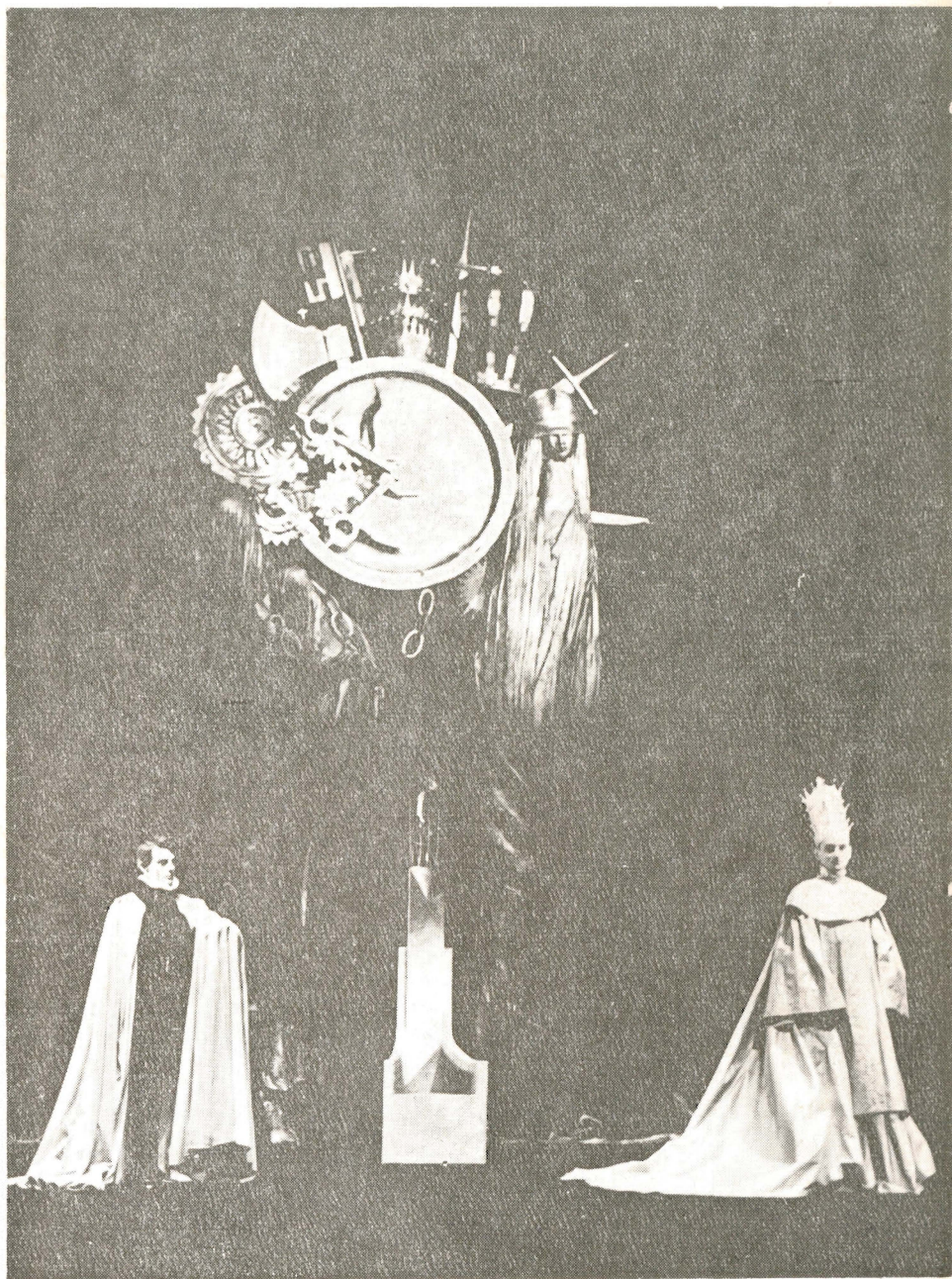


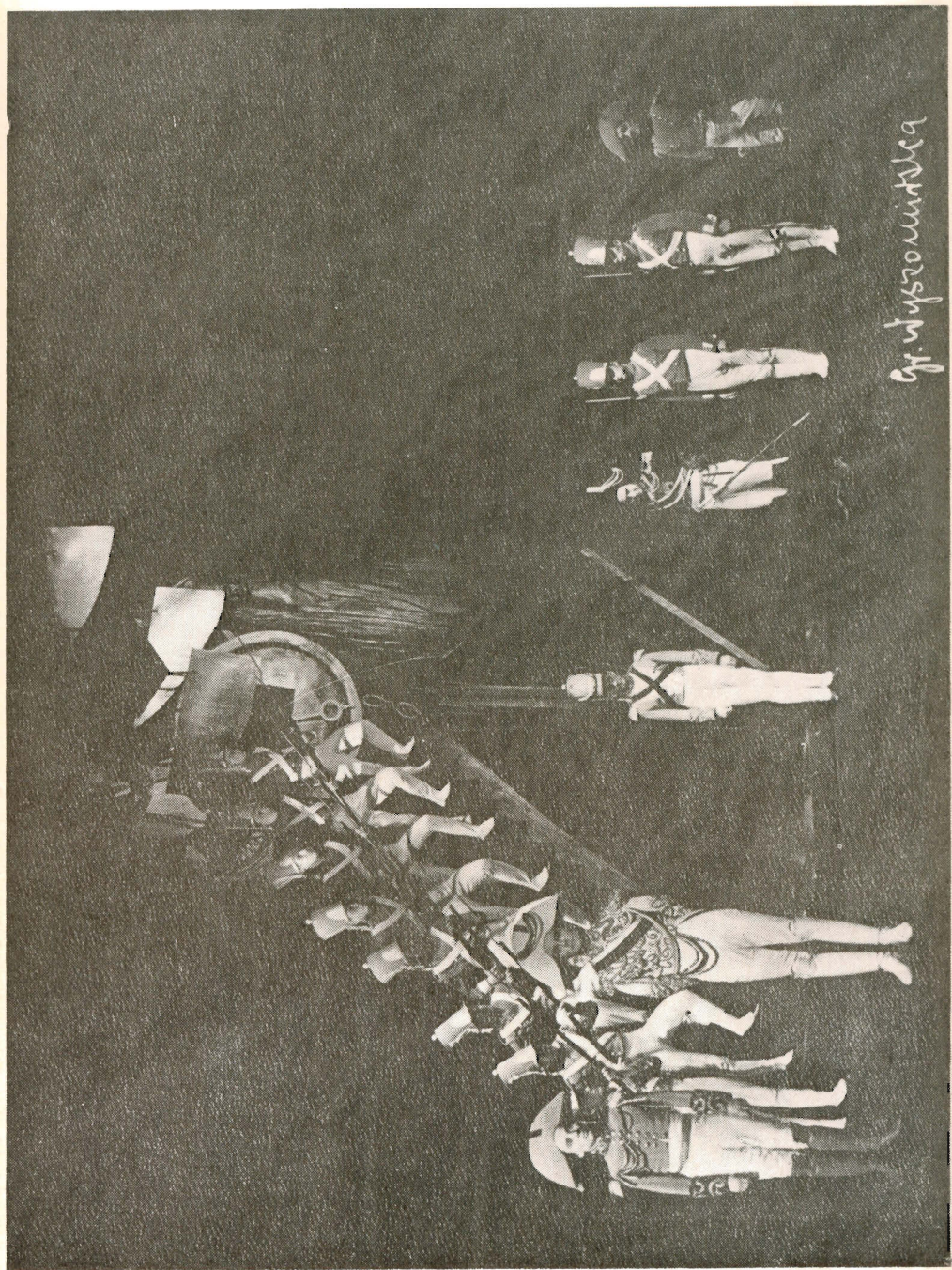






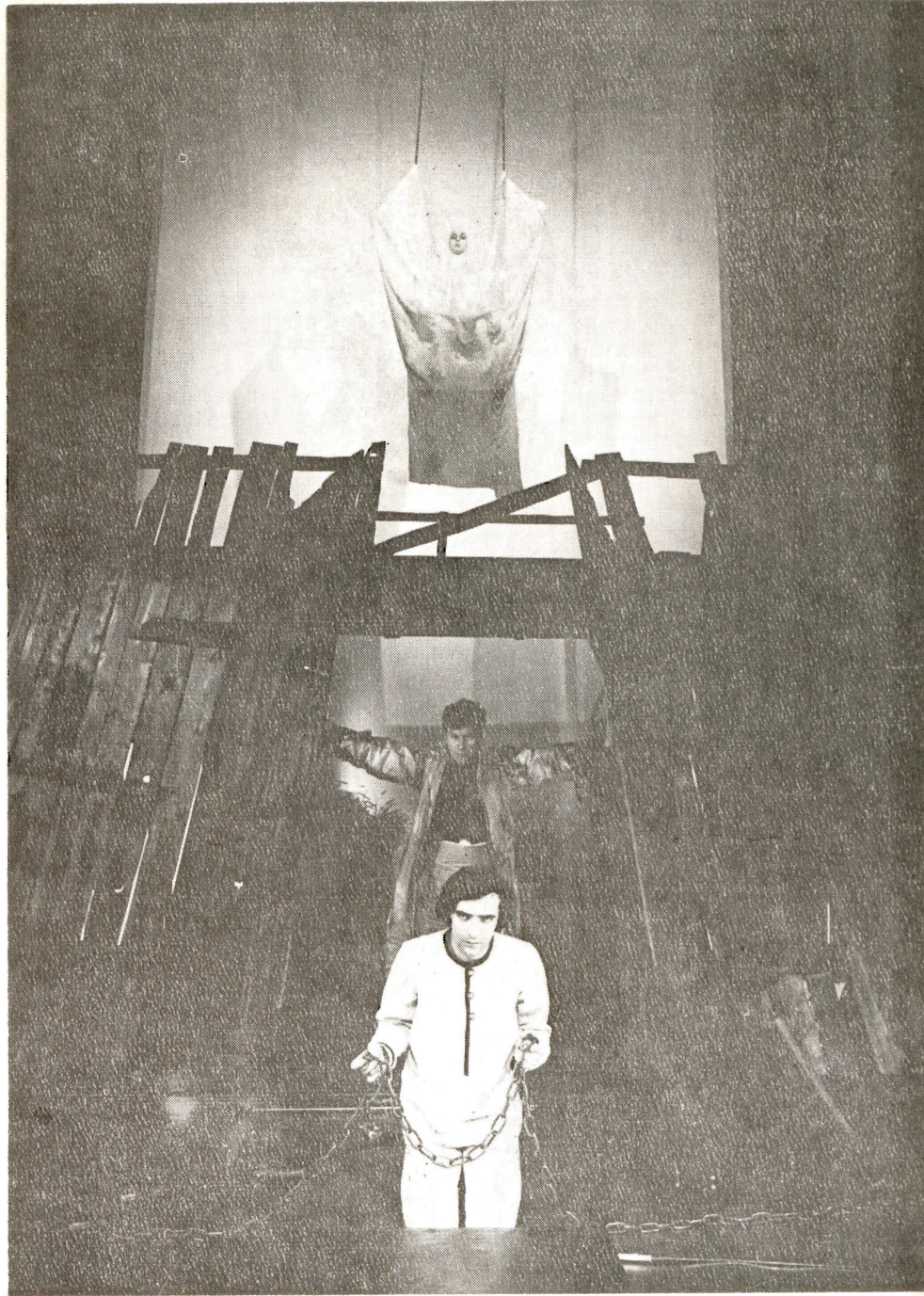
opr. W. G. S. O. W. H. S. C. A.

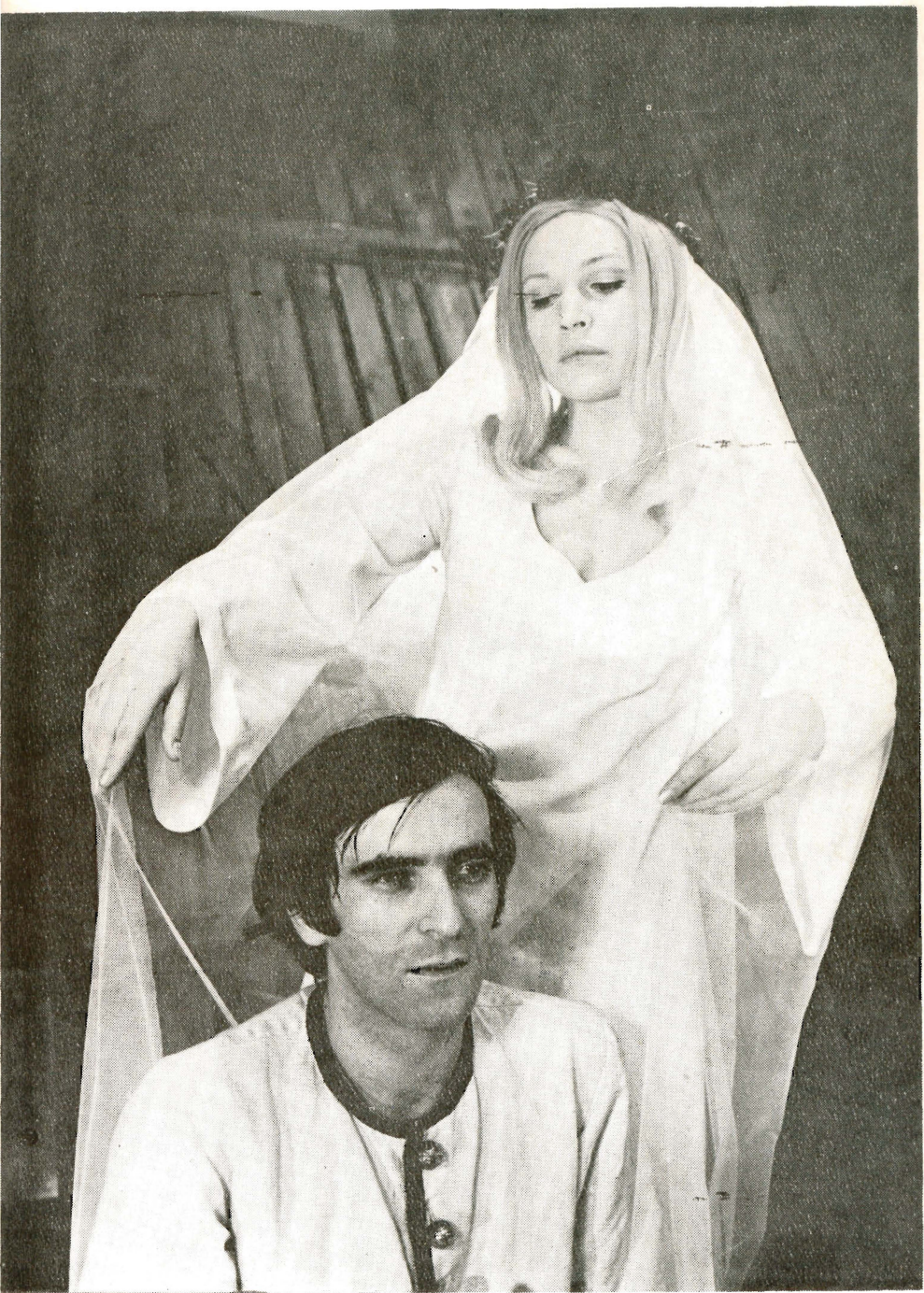


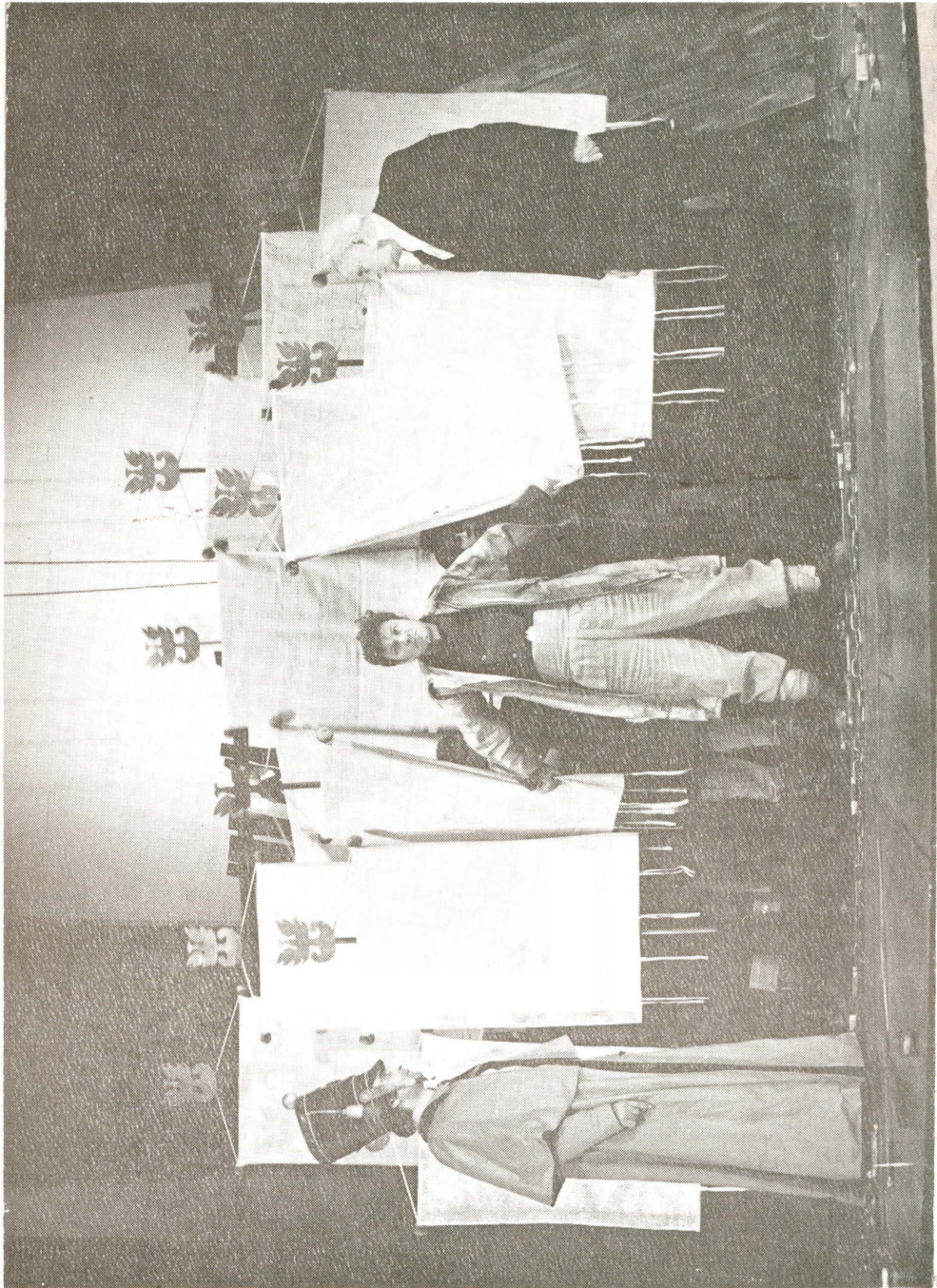


гг. wyszomitska



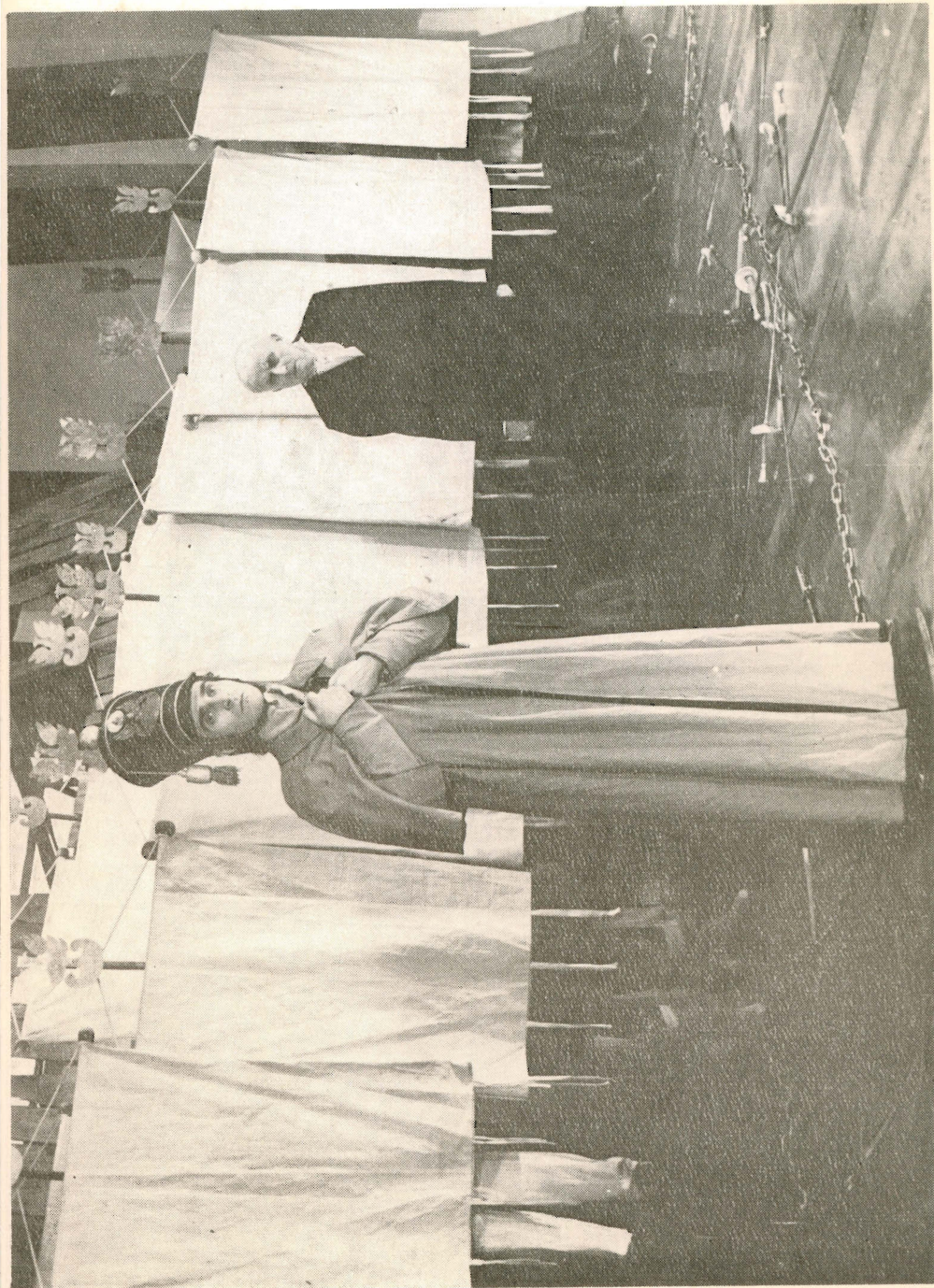
















TEATR POLSKI W POZNANIU

Dyrektor i kierownik artystyczny: Roman Kordziński

Kierownik literacki: Jerzy S. Sito

SEZON 1975/76

Uroczysty spektakl z okazji jubileuszu 100-lecia Teatru
Niedziela, 28 września 1975 r. godz. 19.00

Juliusz Słowacki

K O R D I A N

Część pierwsza trylogii – Spisek koronacyjny

Obsada:

Szatani	Andrzej Bogusz Janusz Greber Jerzy Schejbal Zbigniew Szczapiński Piotr Wypart	Lud	Barbara Drogorób Janina Ratajska Marzena Trybała- -Dąbrowska Ewa Wrońska-Penkala Stefan Czyżewski Jacek Flur Józef Jachowicz Zdzisław Krauze Stanisław Owoc
Archanioł	Alina Horanin		
Kordian	Jacek Polaczek Jarosław Jordan		
Grzegorz	Stefan Drewicz		
Laura	Gabriela Sarnecka		
Wioletta	Cecylia Putro	Prezes	Aleksander Błaszyk
Papież-Car	Rajmund Jakubowicz	Wielki książę	Włodzimierz Kłopotcki

Inscenizacja i reżyseria: Roman Kordziński

Scenografia: Henryk Regimowicz

Inspicjenci: Krystyna Zgud-Bikart
Marcin Talarczak

Muzyka: Ryszard Gardo

Asystent reżysera: Janusz Greber

Sufler: Danuta Czapkówna

TEATR W OGRODZIE POTOCKIEGO POLSKI

DYREKTOR: BOLESŁAW SZCZURKIEWICZ

W środę dnia 21 października 1925 r.

KORDJAN

Tragedja w 10 obrazach Juliusza Słowackiego

Obraz pierwszy - Na wsi.
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz
 Orzeźorz (stary sluga) - Franciszek Ryll
 Laura - Zofia Grabowska
 Panna - Halszka Liebekówna

Obraz drugi - Mont Blanc.
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz

Obraz trzeci - Pod Kolumną Zygmunta
 Pierwszy z Ludu - Józef Opieński
 Drugi z Ludu - Bolesław Rosiński
 Pierwszy Młodzieniec - Włodzimierz Preis
 Drugi Młodzieniec - Zbigniew Szczerbowski
 Szwec - Maksymilian Piotrowski
 Szlachet - Romuald Gantkowski
 Stary żołnierz - Zygmunt Bielski
 Garbaty Elegant - Jerzy Kordowski
 Filos Kobiety - Mieczysław Szpakiewicz
 Nieznajomy

Obraz czwarty - Spisek koronacyjny.
 Prezes - Marian Bogusławski
 Ksiądz - Marian Godlewski
 Podchorąży - Mieczysław Szpakiewicz
 Starzec - Romuald Gantkowski
 Pierwszy z Ludu - Józef Opieński
 Drugi z Ludu - Bolesław Rosiński
 Pierwszy Młodzieniec - Włodzimierz Preis
 Drugi Młodzieniec - Zbigniew Szczerbowski
 Kopający grób - Zygmunt Winter
 Szydłwach

Obraz piąty - Sypialnia Carya.
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz
 Strach - Józef Debowicz
 Imaginacja - Michałina Szpakiewiczowa
 Widmo - Jerzy Kordowski
 Diabeł - Zygmunt Winter
 Carya - Janusz Nowacki

Obraz szósty - Szpital Warjatów.
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz
 Dozorca - Jerzy Kordowski
 Doktor - Romuald Gantkowski
 Warjat pierwszy - Włodzimierz Preis
 Warjat drugi - Józef Opieński
 Wielki Książę - Stanisław Bryliński
 Oficer - Tadeusz Kostrzeński

Obraz siódmy - Plac Saski.
 Wielki Książę - Stanisław Bryliński
 Car - Janusz Nowacki
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz
 Kuruta - Tadeusz Kostrzeński

Obraz ósmy - Cella więzienna.
 Kordjan - Mieczysław Szpakiewicz
 Orzeźorz - Franciszek Ryll
 Ksiądz - Bolesław Rosiński
 Kuruta - Tadeusz Kostrzeński

Obraz dziewiąty - Spór mocarzy.
 Car - Janusz Nowacki
 Wielki Książę - Stanisław Bryliński
 Oficer

Obraz dziesiąty - Plac Marsowy.
 Lud - Wojsko

Dłuższe przerwy po aktach: I, IV, V.

Reżyser Nuna Młodziejowska. Dekoracje i inscenizacja Stanisława Jarockiego

Początek o godz. 7^{1/2} W czasie przedstawienia wstęp na widownię niedozwolony Koniec o godzinie 11^{1/4}

TEATR W OGRODZIE POTOCKIEGO POLSKI

DYREKTOR: BOLESŁAW SZCZURKIEWICZ

W czwartek 23 czerwca 1927 r.

Wroczyście przedstawienia na dni powrotu Wieszcz do Ojczyzny

Kordjan

Tragedja w 10 obrazach Juliusza Słowackiego

Obraz pierwszy - Na wsi
 Kordjan - Władysław Bracki
 Orzeźorz (stary sluga) - Franciszek Ryll
 Laura - Zofia Grabowska
 Panna - Halszka Liebekówna

Obraz drugi - Mont Blanc
 Kordjan - Władysław Bracki

Obraz trzeci - Pod Kolumną Zygmunta
 Pierwszy z Ludu - Józef Opieński
 Drugi z Ludu - Bolesław Rosiński
 Pierwszy Młodzieniec - Włodzimierz Preis
 Drugi Młodzieniec - Zbigniew Szczerbowski
 Szwec - Maksymilian Piotrowski
 Lud - Szlachet - Romuald Gantkowski
 Stary żołnierz - Jerzy Kordowski
 Garbaty Elegant - Tadeusz Łuczak
 Filos Kobiety - Głos Kobiety
 Nieznajomy - Władysław Bracki

Obraz czwarty - Spisek koronacyjny
 Prezes - Marian Bogusławski
 Ksiądz - Marian Godlewski
 Podchorąży - Władysław Bracki
 Starzec - Romuald Gantkowski
 Pierwszy z Ludu - Józef Opieński
 Drugi z Ludu - Bolesław Rosiński
 Pierwszy Młodzieniec - Włodzimierz Preis
 Drugi Młodzieniec - Zbigniew Szczerbowski
 Kopający grób - Zygmunt Winter
 Szydłwach - Lud

Obraz piąty - Sypialnia Carya
 Kordjan - Władysław Bracki
 Strach - Kazimierz Przystański
 Imaginacja - Nuna Młodziejowska
 Widmo - Jerzy Kordowski
 Diabeł - Tadeusz Łuczak
 Carya - Janusz Nowacki

Obraz szósty - Szpital Warjatów
 Kordjan - Władysław Bracki
 Dozorca - Jerzy Kordowski
 Doktor - Romuald Gantkowski
 Warjat pierwszy - Włodzimierz Preis
 Warjat drugi - Józef Opieński
 Wielki Książę - Zygmunt Bielski
 Oficer - Tadeusz Kostrzeński

Obraz siódmy - Plac Saski
 Wielki Książę - Zygmunt Bielski
 Car - Janusz Nowacki
 Lud - Wojsko
 Oficerowie - Władysław Bracki
 Tadeusz Kostrzeński

Obraz ósmy - Cella więzienna
 Kordjan - Władysław Bracki
 Orzeźorz - Franciszek Ryll
 Ksiądz - Bolesław Rosiński
 Kuruta - Tadeusz Kostrzeński

Obraz dziewiąty - Spór mocarzy
 Car - Janusz Nowacki
 Wielki Książę - Zygmunt Bielski
 Oficer

Obraz dziesiąty - Plac Marsowy
 Lud - Wojsko

Dłuższe przerwy po aktach: I, IV, V.

Reżyser Nuna Młodziejowska Dekoracje i inscenizacja St. Jarockiego

Początek o godz. 8 W czasie przedstawienia wstęp na widownię niedozwolony Koniec o godz. 11^{1/4}

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

