TEATR

Współczesny

TEATR
WSPÓŁCZESNY
W WARSZAWIE
Sezon 1976/77

Juliusz Słowacki

KORDIAN

Juliusz Słowacki
KORDIAN

osoby:

Archanioł	— Krzysztof Wieczorek
Szatan	— Marcin Idziński
Astaroth	— Ryszard Olesiński
Gehenna	— Paweł Wawrzecki
Mefistofel	— Jan Englert
I Osoba Prologu	— Józef Fryźlewicz
II Osoba Prologu	— Józef Konieczny
III Osoba Prologu	— Ryszard Peryt
Kordian	— Wojciech Wysocki
Grzegorz	— Henryk Borowski
Laura	— Maja Komorowska
Panna	— Ilona Stawińska
Dozorca w James Park	— Marian Friedmann
Wioletta	— Barbara Sołtysik
Papież	— Zdzisław Mrożewski
Papuga	— Nina Girycz
Szewc	— Marian Friedmann
Szlachcic	— Ryszard Barycz
Żołnierz	— Stanisław Bieliński
Stojący na kolumnie	— Damian Damięcki
Nieznajomy	— Ryszard Peryt
Car	— Czesław Wołłejko
Prezes	— Józef Fryźlewicz
Ksiądz	— Edmund Fidler
Starzec	— Władysław Krasnowiecki
Imaginacja	— Krzysztof Wieczorek
Strach	— Damian Damięcki
Widmo	— Ryszard Olesiński
Diabeł	— Jan Englert
Oficer straży	— Wojciech Kosiński
Dozorca	— Stanisław Masłowski
Doktor	— Jan Englert
Pierwszy wariat	— Józef Konieczny
Drugi wariat	— Wiesław Michnikowski
Wielki Książę Konstanty	Mieczysław Czechowicz
Kuruta	— Ryszard Barycz
Ksiądz zakonny	— Jerzy Block
Oficer	— Andrzej Szenajch

Ponadto występują:

Jacek Bursztynowicz, Kazimierz Chrzanowski, Marek Frąckowiak, Włodzimierz Nowakowski, Ryszard Ostałowski, Piotr Wyszomirski, Wiesław Zanowicz

Reżyseria:
ERWIN AXER

Scenografia:
EWA STAROWIEYSKA

Muzyka:
JERZY SATANOWSKI

Współpraca reżyserska
Ryszard Peryt (PWST)

Asystent reżysera
Andrzej Kijowski

Asystent scenografa:
Anna Lecewicz

Od teatru

Podejmując po dwudziestu jeden latach po raz wtóry próbę inscenizacji „Kordiana" próbujemy odmiennej interpretacji wynikającej po części z kameralnych warunków sceny, po części ze zmienionej obsady aktorskiej, przede wszystkim jednak ze zmieniającego perspektywę widzenia upływu czasu.

W roku 1956 mijało 20 lat od ostatniej realizacji „Kordiana" w Warszawie. Reżyserom chodziło więc przede wszystkim o ukazanie na scenie **całego,** nie skróconego ani o wiersz utworu. I to bynajmniej nie ze względów estetycznych. Nie wiedzieliśmy, kiedy znowu „Kordian" będzie grany i nie byliśmy pewni, czy grany będzie.

Zgodnie z nakazem i nastrojem chwili zainteresowania nasze koncentrowały się niemal wyłącznie na politycznej wymowie dzieła, na apologii nonkonformizmu wyrażonej w przesłaniu z „Lambra". Poemat traktowaliśmy jako wypowiedź publicystyczną, chwilami niemal plakatową. Wątki misteryjne traktowaliśmy jako wyraz postawy estetycznej młodego Słowackiego.

Wchodziliśmy więc w polemikę ze znanym nam dobrze ujęciem Schillera, zbliżającym utwór do „Dziadów" Mickiewicza.

Z tezy reżyserskiej wynikała rezygnacja z ozdobników inscenizacyjnych, zaś w obrębie gry aktorskiej styl retoryczny, i antypsychologiczny. Siłą indywidualności wyłamywał się z tej koncepcji jeden Kurnakowicz.

Usiłowania Teatru w prezentowanym dzisiaj spektaklu idą w innym nieco kierunku. „Kordian" od roku 1956 wielokrotnie był wystawiany. Publiczność zna utwór i nie ma powodu do prezentowania za wszelką cenę całego tekstu. Co prawda skróty i dzisiaj nie są znaczne. Okazało się bowiem, że zwłaszcza monologi Kordiana i opowiadania Grzegorza tak są pod względem myślowym i muzycznym skonstruowane, że każda wyrwa w nich wydaje się uszczerbkiem dla całości. Zrezygnowano jednak z tej części Przygotowania, która dotyczy nie istniejących partii trylogii oraz dokonano kilku jeszcze nieznacznych skrótów „oszczędnościowych" w miejscach, które wydawały się mniej istotne.

Zainteresowanie skupiliśmy tym razem przede wszystkim na wątkach biograficznych i psychologicznych poematu. Kameralizm sceny, zmuszając nas do rezygnacji z wielu możliwych efektów sprzyjał mimo wszystko przedsięwzięciu, bo pozwolił ukazać aktora w zbliżeniu rzadkim przy tego rodzaju sztukach. Próbowaliśmy apelować do wyobraźni widza zarówno przez sposób gry jak i rozszerzając tekst Trzeciej Osoby Prologu, która wygłasza pewne fragmenty didaskaliów.

Kiedy teatr koncentruje uwagę na życiu duchowym i biografii bohatera, staje oczywiście przed problemem „hamletycznym" Kordiana, przed zagadnieniem nie spełnionego czynu. Nie interesowaliśmy się tą sprawą przed dwudziestu laty, nie była ważna ani dla Kreczmara i dla mnie, ani dla Łomnickiego jak sądzę. Dziś interesuje

nas ten motyw i związany z nim materiał aktorski.

Próbujemy tu i ówdzie innych wariantów, inaczej rozmieszczamy akcenty dlatego, że nieco inaczej w lekturze przedstawia się dzisiaj poemat, pozostajemy przecież wierni temu samemu celowi i tej samej zasadzie: z połączenia wskazań tekstu i nakazów bieżącej chwili wysunąć aktualną interpretację, a zarazem nie zmącić myśli przewodniej, dla której „Kordian" został napisany:

„Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce.
Tak egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce;
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu —
na dnie"

e. a.

Kordian 1956

Zygmunt Greń

Fragmenty artykułu „Powrót Kordiana" z książki „Godzina przestrogi — Szkice z teatru".

Wszystkie rozprawy krytyczne uznają monolog Kordiana na Mont Blanc za punkt zwrotny dramatu, za jakąś Wielką Improwizację. Umarł Kordian, kochanek i wędrowiec, wrócił do Polski spiskowiec i działacz rewolucyjny. Jest w tym zgodna i dawna, i nowsza historia literatury. Badacze stwierdzają nawet, że powrót Kordiana rozpoczyna dopiero właściwą akcję, że utwór rozpada się na dwie części: pierwszą — monologową, epicką, romantyczną, i drugą — dramatyczną, polityczną. Odtąd „Kordian" zostaje mocno osadzony w historii. Zaczyna się go traktować jako dramat o powstaniu listopadowym.

W przedstawieniu warszawskim nie ma szczytu Mont Blanc. Są dwa poziome podesty i jest do białości rozżarzony horyzont. Tam Kordian mówi swój monolog. I kończy: „Nieście chmury! nieście wichry! nieście ptacy!" Horyzont gaśnie. Kordian zrzuca romantyczny płaszcz i w błysku punktowego reflektora zbiega do rampy, by rzucić ostatnie słowo: „Polacy!!!" Kordian wraca, ale do Polski współczesnej. [...]

Kiedyś — dostatecznie już dawno, by rzecz wypadła z pamięci — Krystyna Grzy-

„Kordian" na scenie Teatru Narodowego w roku 1956. Reżyseria Erwina Axera przy współpracy Jerzego Kreczmara. Dekoracje i kostiumy Władysława Daszewskiego. Ilusrtacja muzyczna Zbigniewa Turskiego.

Scena na Placu Saskim — Jan Kurnakowicz jako Wielki Książę Konstanty i Tadeusz Łomnicki jako Kordian.

bowska pisała o Kordianie jako o człowieku, którego łamie zimna obojętność otoczenia. Czy dramat nie polega także na starciu jednostki stawiającej sobie program maksimum z układem społecznym, w którym to jest niemożliwe do zrealizowania? Z ludźmi, dla których dowcipkowanie z „garbusia" czy sentymentalna litość są ważniejsze i bardziej godne uwagi od hańby politycznej i społecznej? (Akt. III, sc. 1,3).

Axer zrozumiał ten konflikt. Epizod z „garbusiem" pod kolumną Zygmunta był zakreślony ostro i wyraziście. [...] Stąd u Axera jasna była motywacja zwracającej się przeciwko tłumowi postawy Kordiana. W programie zamiast artykułu historycznego znalazł się wybór cytatów z dzieł poety pod wspólnym tytułem „Słowacki przeciw konformizmowi". Kordian ze szczytu Mont Blanc wraca do Polski współczesnej. Rzuca wyzwanie konformizmowi, oportunizmowi, gnuśności moralnej.

[...] Racjonalizacja Axera sięgnęła w głąb. Z tekstu Przygotowania zarysowała p l a n, na którym ma się rozegrać dramat pokolenia. Pokolenia romantyków, globtroterów i rewolucjonistów. Ale wszystkich ożywionych jednym uczuciem, jednym motywem psychologicznym — wolą czynu, śmiałego odrzucenia krępujących konwencji, wyzwania wobec świata. [...]

Przedstawienie reżyserowane przez Axera (wraz z Jerzym Kreczmarem) dowiodło nadzwyczajnej aktualności naszego dramatu romantycznego. Trzeba mu tylko odebrać fałszywy patos i pseudoromantyczne koturny, trzeba go poddać ostrej analizie intelektualnej.

Zrobił to Axer. Nie posłużył się żadnym „nowatorstwem". Przedstawienie było ascetyczne i stało na granicach rapsodyzmu. Ale był to rapsodyzm nie tylko poetycki, lecz wzbogacony: polityczny i współczesny. Scenę budowały rekwizyty najko-

nieczniejsze do rozwoju akcji. Rozświetlony — w każdej scenie inaczej — horyzont był tej scenografii (Władysław Daszewski) jedynym i najsilniejszym akcentem. [...]

Ale nie wiem, czy na prostotę Axera-Daszewskiego odważyłby się ktoś, kto by nie miał pewności znalezienia w utworze pokładów o wiele bogatszych od barwy kostiumu, kto by nie miał jasnego planu przedstawienia i odkrywczości tego dramatu. To nieprawda, że Axer postawił w „Kordianie" na literaturę, na jego literackość. Postawił na jego aktualność. Zobaczył w nim to, co trapi także współczesnego człowieka — jego walkę i jego samotność; i — czasem — zimny, obojętny, choć ludzki, mur, na jaki natrafia. I dlatego miał prawo wyrzec się wszelkiego efektu. I dlatego odniósł zwycięstwo.

Z listów Juliusza Słowackiego do matki

Genewa, 15 lipca 1833 r.

[...] panna Aleks[andra Ouwaroff] odjeżdżając zostawiła mi rysunek przez siebie zrobiony domu wiejskiego, w którym mieszkał niegdyś Byron bawiąc w Genewie...

[...] Kilka razy pływaliśmy w czółnach [na jeziorze. Majtek,] który nas woził, był niegdyś przewoźnikiem Byrona i dlatego często z nim w[chodzę] w rozmowę. Stary wioślarz dotąd o niczym nie gada, tylko o angielskim poecie. [...]

Patrząc co dnia na szczyt góry Mont Blanc, przychodzi mi często na myśl Malczewski, który po śmierci jednym poematem tak urósł, że prawie głową przewyższa naszych poetów. [...]

[...] Czekam z niecierpliwością dzieł Kochanowskiego — zastąpią mi one w pewnym względzie obcowanie Polaków — i pomogą wielce w pisaniu nowego poematu, którego pierwszą część pod zmyślonym imieniem wydać sobie zamierzam. [...]

Genewa, d. 27 październ. 1833 r.

[...] może bym się nudził szalenie, gdyby nie kraina urojeń i marzeń, która silniej niż kiedykolwiek oddzieliła mię od świata.

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

[...] Mamo — to dziwne, że imaginacja moja jest jedynym źródłem wszystkich moich nieszczęść — i wszelkiego szczęścia na ziemi... bo prawdziwie, że jestem szczęśliwy często tą władzą twórczą urojonych wypadków — szczęśliwy jestem każdego wieczora, kiedy piszę — każdego ranka, kiedy chodzę po suchych liściach w ogrodowej alei.

[...] Wystawcie sobie po dwóch stronach jeziora brzegi zielone — nad brzegami w oddaleniu topole, pożółkłym liściem okryte jak złote kolumny — wiele drzew zielonych — wiele białych domków i pałacyków — a za tym brzegiem Mont Blanc — biały, świeżym śniegiem z przyległymi mu górami okryty, podobny do jakiegoś sybirskiego kraju, podobny do snycerskiego posągu sybirskiej krainy. [...]

(Genewa) 30 listop. 1833 r.

[...] Nic mi nie pozostaje, jak okryć Ciebie, Mateczko moja, promieniami takiej sławy, aby Cię inne ludzi pociski dojść nie mogły... I muszę tego dokonać — Bóg mię 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 to dzieło osądził po napisaniu obcego człowieka rozwagą... I drukuję bezimiennie — będzie tak równiejsza walka z Adamem. — Jeżeli przygotujecie się na to, to zaraz poszlę kilka egzemplarzy. [...]

Cały ten miesiąc pracowałem nad nowym poematem i w dni 20 napisałem 2200 wierszy. Czuję jakąś pociechę, myśląc, że moja młodość nie jest zupełnie stracona dla dobra ojczyzny mojej — przynajmniej tak sobie powiadam — i słodzę tym wszystko. [...]

[...] po całych dniach przepisuję na gwałt mój nowy poemat, który nazywa się „Kordian". Dziwne to imię sam dla mego idealnego człowieka [zna]lazłem... [...]

Gen[ewa], 1834 r. 27 kwiet.

[...] Górę Mont Blanc widzę co dnia z moich okien. Przez te kilka dni księżyc w pełni wschodził za tą górą. Nie możecie sobie wystawić, jak to smutno i pięknie, kiedy noc czarna, kiedy samotny w moim pokoju otwieram okno i czuję zapach wiosenny liści, i słyszę słowika w alei ogrodowej, a potem widzę zwolna wschodzący za górą księżyc. [...]

Gen[ewa], d. 7 marca 1835 r.

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

Kordian w opinii współczesnych

Bohdan Zaleski do Ludwika Nabielaka (1834):

„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 «Wacława», 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!"

Julian Niemcewicz (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, Konstanty, oszkalowani pierwsi obywatele do rewolucji ostatniej wchodzący; wszystko to w najdziwaczniejszym wierszu znajduje się w tym dramacie.

Hołota wygnańców naszych szuka wszelkimi sposobami, aby się pozbyć przepełniającego piersi ich jadu. Jak wąż boa okrywa ona śliną swoją wszystkich, co jeszcze są uczciwymi. Nigdy jeszcze nie było tylu bazgraczów. Są jednak i tacy, którzy dobrymi pismami i na wygnaniu zbogacają literaturę naszą. Takim jest Mickiewicz, Mochancki, równie gładki piórem, jak niepewny w moralnym charakterze swoim".

Anonimowa recenzja w emigracyjnym czasopiśmie „Le Polonais" (1834):

„«Kordian». Taki jest tytuł pewnego poematu polskiego, który niedawno został ogłoszony w Paryżu. Utalentowany autor nie chciał ujawniać swojego nazwiska. Treść została zapożyczona z historii, lecz przy tym pełno w niej dowolności. W nocy 31 grudnia 1799 roku odbywa się sabat duchów na Łysej Górze. Wybija pierwsza godzina XIX stulecia: diabły rozprawiając o przeznaczeniu narodów szczególną uwagę poświęcają losom Polski i natychmiast zabierają się do dzieła. Do platynowego kotła kładą niezbędne ingrediencje, z których powstać mają osoby przeznaczone do odegrania swoich ról w rewolucji polskiej 1830 roku. Czytelnik odgaduje ich nazwiska z symbolicznych słów. Cały ten obraz bardzo przypomina scenę kuszenia, w któdej diabły tworzą Mirandę («Burza» Szekspira). Następnie rozpoczyna się dramat podzielony na akty i sceny. W pierwszym akcie bohater poematu, młody piętnastoletni Kordian, rozmyśla o swoim przeznaczeniu na tle losu swojej ojczyzny i rozmawia z kochanką, której obojętność przyprawia go o rozpacz. Chce się zabić. Idzie do lasu, a jego koń wraca sam do domu. Są to złudzenia młodego wieku, sny o niezależności i o miłości.

Akt drugi rozpoczyna się w roku 1828. Czytelnik znowu widzi Kordiana, w londyńskim parku St. James. Od tej chwili z każdą sceną ogromnie zmienia się los tajemniczego bohatera. Tu — czyta Szekspira nad źródłem, tam znowu — zażywa rozkoszy z kobietą piękną i zmienną we wspaniałej willi włoskiej. Wreszcie — prawi zuchwalstwa papieżowi w Rzymie, a następnie marzy na najwyższej iglicy Mont Blanc. Jego

myśli wznoszą się jeszcze wyżej. Nagle spogląda na ziemię i woła:

«Ludy, Winkelried zmartwychwstał! Polska jest Winkelriedem narodów! Chmuro, nieś mnie!...» Chmura mu odpowiada: «Stań na obłoku, ja cię zaniosę... Oto Polska... działaj teraz!»*

W trzecim akcie jesteśmy w Warszawie. Na placu przed zamkiem królewskim stoją wojska zgromadzone na paradę. Jesteśmy świadkami koronacji Mikołaja w Warszawie w katedrze i spisku koronacyjnego w podziemiach kościoła Św. Jana. Sprzysiężeni zbierają się na narady. Przewodniczący, zgrzybiały starzec, odrzuca myśl o królobójstwie. Zdanie jego przeważa. Jeden tylko podchorąży przemawia z zapałem i pozostaje nieugięty. Podchorążym tym jest Kordian. Oświadcza, że tej nocy będzie sprawował wartę w Zamku. Wydziera kartkę z notesu i pisze: «Pozostawiam ojczyźnie w spadku to, co mogę... moją krew, moje życie, pusty tron.»** W następnej scenie Kordian kroczy ku sypialni cara. Imaginacja i Strach, upostaciowane, prowadzą z nim dialog, w którym biorą udział diabeł i widma, rozlega się dzwon. Nagle Kordian woła, że ktoś uderzył go sztyletem w głowę i pada bez ducha. Żołnierze cara wynoszą go. A ponieważ nie ma przeciwko niemu żadnych świadectw prócz mglistych podejrzeń, zamykają go w domu obłąkanych. Tu pod postacią doktora pojawia się tajemnicza istota, która używa rozmaitych magicznych sposobów, aby odwrócić uwagę dozorcy. Tajemnicza postać siada na łóżku chorego i rozpoczyna filozoficzną rozprawę. Rozprawę tę przerywa Wielki Książę otoczony żandarmami, który każe prowadzić więźnia na plac Saski, gdzie nasyciwszy się zemstą nad młodzieńcem, obiecuje mu ułaskawienie, jeśli młodzieniec konno przeskoczy przez najeżone bagnetami karabiny. Wielki Książę miał tę słabość, że lubił się chwalić brawurą żołnierzy polskich. Prośbą i groźbą skłania wreszcie młodzieńca do wykonania skoku i Kordian dosiadłszy książęcego rumaka przeskakuje w kłębach kurzu wśród okrzyków zgromadzonego ludu. Konstanty ściska dzielnego jeźdźca, ale Mikołaj, który od pierwszej chwili podejrzewa, iż jego brat spiskuje z młodzieńcem godząc na jego życie, rozkazuje generałom, aby sądzili oskarżonego, który zostaje skazany na rozstrzelanie. Prowadzą go na plac Marsowy; lecz Wielki Książę dowiedziawszy się o tym, udaje się do cara i prosi go o wstrzymanie wyroku. Dwaj bracia kłócą się i wzajemnie wypominają sobie wszystkie intrygi, wszystkie zbrodnie rodzinne, wreszcie godzą się — i adiutant udaje się na plac z reskryptem o ułaskawieniu Kordiana, który stoi naprzeciw oddziału egzekucyjnego gotów na śmierć. Lud widząc wysłannika woła łaski; oficer dowodzący nie spostrzega adiutanta i wydaje rozkaz: ognia! Na tym kończy się pierwsza część poematu. Następne części pojawią się zapewne niebawem. Jakkolwiek dzieło pozwala nam rozpoznać autora, nie podniesiemy zasłony, za którą się ukrył. Jest to młodzieniec dobrze znany naszym rodakom. Mieli oni już dowody jego talentu, a ta książka pozwala spodziewać się po nim jeszcze więcej.

Wszelka poezja składa się z dwóch części, z ducha i z formy, z myśli i z wyrazu. Są ludzie pełni ducha poetyckiego, lecz nie mający liry Apollina, brakuje im pewnej harmonii języka wierszy. Są inni, którzy są pełni harmonii, lecz którym brak innego talentu, innych zalet poetyckich. Obawiamy się, by to nie stosowało się częściowo do naszego autora, który wyróżnia się bogactwem rytmu, czystością

---

* Cytowane po francusku przez autora recenzji podano w przekładzie z wersji francuskiej.

** W oryginale u Słowackiego: „Narodowi /Zapisuję, co mogę: krew moją i życie,/ I tron do rozrządzenia próżny."

i siłą języka, harmonią, doborem wyrażeń. Poeta zadziwia czytelnika odważnym sposobem wypowiadania i rozwijania swojej myśli. Jednakże nie dość przemawia do serca, nie dość działa na uczucie. Nie chcemy go sądzić według reguł sztuki. Nie będziemy mówili o postępie treści poematu ani o sposobie, w jaki poeta rozwija akcję. Wybaczymy mu nawet błędy historyczne. Talent może w pewnej mierze usprawiedliwiać dowolności. Poecie wolno oddalić się nieco od prawdy: mendax poeta. Chcielibyśmy jednakże znaleźć inną zaletę: naturalność. Wydaje się, że muza autora «Kordiana» czerpała raczej z książek i opowiadań niż z natury i rzeczywistości. Oto dlaczego jest ona zbyt teatralna. Lecz jest to muza młoda i chcąc wiedzieć, czego można się spodziewać po naszym poecie, dość przypomnieć sobie kilka jego pięknych utworów, którymi natchnęły go okoliczności".

Zygmunt Krasiński do Konstantego Gaszyńskiego (1836):

„Jest tu [w Rzymie] 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." *

* Przytoczony tu tekst według: Marian Bizan, Paweł Hertz, „Głosy do Kordiana". PIW, Warszawa 1967.

Prapremiera w Krakowie

Po raz pierwszy „Kordian" znalazł się na scenie dnia 28 listopada 1899 roku. W Teatrze Miejskim w Krakowie dramat został wystawiony w opracowaniu tekstu jeszcze Józefa Kotarbińskiego, w reżyserii Ludwika Solskiego i dekoracjach Jana Spitziara przy współpracy Włodzimierza Tetmajera. W roli Kordiana wystąpił Michał Tarasiewicz, Wielkiego Księcia Konstantego — Władysław Roman.

„Wielkiego poety wybitny utwór — pisał w „Czasie" Rudolf Starzewski — czekał przeszło sześćdziesiąt lat na wyzwolenie z czcionek, z oprawy książkowej, na odżycie w kształtach i w dźwiękach, na aktorów i widzów".

Przytoczmy tu jako swego rodzaju curiosum słowa Stanisława Tarnowskiego o „scenie z Włoszką": „Tylko tych, którzy chcą iść na przedstawienie z pannami, przestrzegamy, że lepiej się spóźnić i przyjść po drugim akcie."

Teatr Współczesny w trzydziestoleciu

W roku 1975 minęło trzydzieści lat od założenia Teatru Współczesnego, który w pierwszym — łódzkim — okresie nosił nazwę: Teatr Kameralny Domu Żołnierza.

Teatr do dzisiaj pozostaje pod kierunkiem Erwina Axera, jednego z jego współtwórców, co w Polsce Ludowej jest wydarzeniem unikalnym.

1945, 10 XI — Otwarcie Teatru „Pigmalionem" w reżyserii Michała Meliny, założyciela placówki.

1946, 16 IV — Premiera „Starej cegielni" Jarosława Iwaszkiewicza w reżyserii Erwina Axera.

1949 — Na jesieni zespół Teatru zostaje przeniesiony z Łodzi do Warszawy, do budynku przy ulicy Mokotowskiej 13. Upaństwowiony, przybiera nazwę Teatru Współczesnego.

1949, 5 XI — Na otwarcie premiera „Niemców" Leona Kruczkowskiego. Reżyserią Erwina Axera.

1950, 29 XII — Prapremiera „Zwykłej sprawy" Adama Tarna, w reżyserii Erwina Axera przy współpracy dramaturgicznej Jerzego Kreczmara, w dekoracjach Otto Axera.

1955, 1 I — Połączenie zespołów Teatru Narodowego i Teatru Współczesnego pod jednym kierownictwem Erwina Axera.

1955, 18 II — Na otwarcie sceny na pl. Teatralnym pod nową dyrekcją — „Niemcy" Kruczkowskiego w nowym kształcie (bez epilogu i w zmienionej obsadzie). Reżyseria Erwina Axera, dekoracje Jana Kosińskiego muzyka Zbigniewa Turskiego.

1955, 11 III — „Teatr Klary Gazul" Prospera Mérimée. Ostatnia reżyseria i ostatnia rola Michała Meliny.

1955, 21 VII — Prapremiera „Ostrego dyżuru" Jerzego Lutowskiego w reżyserii Erwina Axera w w Teatrze Narodowym.

1956, 29 III — Śmierć Michała Meliny, po jedenastu latach dyrektorowania w Teatrze Współczesnym.

1956, 21 IV — Po raz pierwszy od 1935 roku w Warszawie premiera „Kordiana". Na scenie Teatru Narodowego poemat Słowackiego reżyserował Erwin Axer przy współpracy Jerzego Kreczmara. Dekoracje i kostiumy Władysława Daszewskiego. Ilustracja muzyczna Zbigniewa Turskiego.

1956, VI — Występy w Paryżu w ramach imprezy „Teatr Narodów". Był grany „Kordian".

1957, 25 I — Polska prapremiera sztuki Samuela Becketta „Czekając na Godota" w reżyserii Jerzego Kreczmara i dekoracjach Władysława Daszewskiego.

1958, 1 I — Koniec fuzji Teatrów Narodowego i Współczesnego.
Erwin Axer zrzeka się prowadzenia sceny na placu Teatralnym, by skoncentrować swą działalność w teatrze na Mokotowskiej.

1958, 23 X — Premiera „Opery za trzy grosze" Brechta w inscenizacji Konrada Swinarskiego.

1961, 1 II — Premiera „Ifigenii w Taurydzie" Goethego w przekładzie Edwarda Csato, reżyserii Erwina Axera, dekoracjach Otto Axera.

1962, 6 I — Polska prapremiera „Kariery Artura Ui" Bertolta Brechta w reżyserii Erwina Axera. Scenografia: Ewa Starowieyska i Konrad Swinarski. Muzyka: Zbigniew Turski. W roli głównej: Tadeusz Łomnicki, który potem gościnnie wystąpił w tej samej roli w leningradzkim Teatrze im. Gorkiego, gdzie w roku 1963 „Karierę" reżyserował Erwin Axer. W Warszawie natomiast wystąpił Eugeniusz Lebiediew, leningradzki odtwórca Artura Ui.

1963, 24 X — „Dożywocie" Fredry w reżyserii Jerzego Kreczmara i scenografii Ewy Starowieyskiej.

1964, 4 IV — Polska prapremiera „Czarownej nocy" i „Zabawy" Sławomira Mrożka w reżyserii Konrada Swinarskiego i scenografii Konrada Swinarskiego i Ewy Starowieyskiej.

1964 V — Gościnne występy Teatru Współczesnego w Londynie. Grano „Dożywocie" oraz „Czarowną noc" i „Zabawę".

1964 — Na jesieni otwarcie małej sceny Teatru w salce na ulicy Czackiego. Repertuar często o charakterze lżejszym. 1 stycznia 1972 zrezygnowano z prowadzenia tej sceny.

1964, X i XI — Występy w Zagrzebiu, Belgradzie, Ljublianie i Sofii. Pokazano „Dożywocie" oraz „Czarowną noc" i „Zabawę".

1965, 7 VII — Prapremiera „Tanga" Sławomira Mrożka, w reżyserii Erwina Axera i scenografii Ewy Starowieyskiej. Dano przeszło 300 przedstawień.

1965, 12 XI — Premiera „Pamiętnika szubrawca własnoręcznie przez niego pisanego" Aleksandra Ostrowskiego. Do wyreżyserowania sztuki zaproszony z Leningradu

Georgij Towstonogow, ludowy artysta ZSRR. Scenografia Władysława Daszewskiego.

1966, 19 XII — Premiera „Nie do obrony" Johna Osborne'a. Zaproszony do reżyserii Lindsay Anderson z Londynu. Scenografia: Jocelyn Herbert.

1970, IX, X — Występy w USA i Kanadzie ze „Skizem" Zapolskiej.

1971, IV — Występy we Florencji z „Matką" Stanisława Ignacego Witkiewicza i z „Play Strindberg" Dürrenmatta.

1972, 1 III — Polska prapremiera „Dawnych czasów" Harolda Pintera w reżyserii Erwina Axera i scenografii Ewy Starowieyskiej.

1972, 14 XII — „Od wieczora do południa", premiera sztuki Wiktora Rozowa, reżyserowana przez zaproszonego z Leningradu Aleksandra Towstonogowa.

1973, 3 XI — Polska prapremiera sztuki Sławomira Mrożka „Szczęśliwe wydarzenie" w reżyserii Erwina Axera i scenografii Ewy Starowieyskiej.

1974, 2 III — Polska prapremiera „Lira", sztuki Edwarda Bonda, w reżyserii Erwina Axera i scenografii Ewy Starowieyskiej.

1975, 17 XII — Polska prapremiera „Emigrantów" Sławomira Mrożka w reżyserii Jerzego Kreczmara.

1976, 4 XI — Prapremiera polska „Święta Borysa" Thomasa Bernharda. Reżyseria Erwina Axera, scenografia Ewy Starowieyskiej.

Na czterech scenach w ciągu przeszło 30 lat istnienia Teatru dano 128 premier. Prezentowano sztuki 99 autorów, w tym 28 autorów polskich.

Parcowało lub pracuje obecnie na kontrakcie i dorywczo blisko 300 aktorów, przeszło 30 reżyserów i przeszło 40 scenografów.

Do dzisiaj pracuje na Mokotowskiej 7 osób, które przyjechały z Teatrem jeszcze z Łodzi:

Erwin Axer,
Hanna Borowska (organizacja pracy artystycznej),
Henryk Borowski,
Barbara Drapińska,
Irena Horecka,
Zofia Mrozowska,
Pelagia Nizler (rekwizytorka).

W PRZYGOTOWANIU: SPECJALNE WYDAWNICTWO POŚWIĘCONE CAŁOKSZTAŁTOWI DZIAŁALNOŚCI TEATRU WSPÓŁCZESNEGO

КОРДИАН

Хор ангелов поет о бренности Земли, о том, что одним мановением руки Бог может ее уничтожить. Архангел молит Создателя смиловаться над Землей — заблудшей звездой — и над народом, гибнущим «за грехи отцов»; если же Бог не пожелает спасти народ, то пусть позволит ему умереть в борьбе.

Предуготовление. Ночь 31 декабря 1799 года. Конец века. Сатана со своими подчиненными ждет боя часов. Они оповестят о наступлении XIX века. По предсказаниям Сатаны наступающий век будет веком волнений, бунтовских идей и революционных порывов. В особенности это испытает один из народов (Польша), который выступит на защиту свободы с оружием в руках. В эту-то страну Сатана и посылает Мефистофеля, приказав ему волновать умы и «сбить с пути солдата».

Пролог. Три «действующих лица пролога» поочередно произносят монологи, что-то в роде художественных манифестов. Первые два провозглашают их в стиле сатирической пародии, нацеленной на некоторых крупнейших польских романтиков. Устами «третьего действующего лица пролога» говорит сам автор. Он заявляет, что воскресит в своей драме соотечественников, погибших в борьбе за свободу, что будут они овеянны «лазурью неба польского», появятся на сцене «чтоб их могли вы сами улыбкой встретив, проводить слезами».

Первое действие

Кордиан — юноша из помещичьей среды, воспитанный в деревне, вдали от городской жизни — зачитывается романом «Страдания молодого Вертера» и переживает муки первой юношеской любви. Он влюблен в Лауру, женщину старше его годами, с большим жизненным опытом. Нервный, с пылким воображением Кордиан живет зачерпнутыми у романтиков идеями, строит пессимистические рассуждения о своей судьбе, о смысле жизни. Гжегож, его старых слуга, бывший солдат наполеоновских войск пытается рассеять печальные мысли Кордиана. Он рассказывает ему шуточную сказку о Янеке, симпатичном бездельнике, умеющем только «сапоги тачать собакам», но сметливом и оборотливом, разбогатевшем и взявшем себе в жены принцессу. Потом Гжегож рассказывает о том, что ему довелось испытать на войне. Его первый рассказ — об участии в походе Бонапарта на Египет — известная история о том, как Бонапарт вдохнул в солдат слепую волю к победе. И, наконец, Гжегож рассказывает волнующий эпизод из плена, куда он попал во время отступления Наполеона из России, о молодом офицере, что хотел отомстить за жестокость к пленным, как он убил башкирского полковника и сам погиб.

Кордиана, начавшего было увлекаться рассказами Гжегожа, голос Лауры вновь ввергает в любовные страдания, а встреча с ней вконец лишает надежды на любовь. Убедив себя, что Лаура играет его чувствами Кордиан теряет веру в смысл жизни и решает покончить с собой.

Лаура читает стихи Кордиана о любви. Она испытывает угрызения совести, начинает беспокоиться долгим его отсутствием. Вбегает Гжегож с криком «Панич застрелился!».

Второе действие

После неудачного покушения на жизнь Кордиан отправился в путешествие. Он посещает разные страны, знакомится с людьми. Несколько эпизодов показывают Кордиана в разных ситуациях. Вот он в Лондоне, в беседе со сторожем городского парка — выразителем плоской, житейской философии, а вот в одиночестве, размышляет над шекспировским «Королем Лиром». Видим его в Италии, с чувственной и алчной Виолеттой. Но это не настоящая любовь, а кратковременная связь. Чтобы избавиться от разочаровавшей его вульгарной и корыстолюбивой любовницы Кордиан рассказывает выдуманную историю о потере всего своего состояния. Виолетта в бешенстве. Она выезжает, покрыв Кордиана бранью, а он отвечает ей холодным презрением.

В конце путешествия Кордиан приезжает в Ватикан. К ногам Папы он кладет прах погибших поляков и просит благословить их. Папа отказывается. Он по стороне захватчика, а мучающимся в неволе полякам советует покорно и терпеливо переносить гнет. Возмущенный Кордиан покидает Папу.

Несмотря на горькие разочарования нарастает воля Кордиана к действию. Он ищет идею, которой стоит посвятить жизнь. Перед ним предстает дух Винкельрида — легендарного героя Швейцарии, что бросившись грудью на острия вражеских копий, спас соотечественников от гибели. Кордиан видит в Винкельриде символ нужной ему идеи. Он вернется на родину и даст пример тому, что Польша станет Винкельридом народов.

Третье действие

Площадь перед королевским замком в Варшаве. Толпа людей разных сословий присматривается публичной церемонии. Русский царь, Николаи I приехал в Варшаву короноваться на польского короля и присягнуть на книгу конституции. Комментарии и колкие замечания свидетельствуют о неприязненном отношении и недоверии к новому властелину. Атмосфера сгущается после того как брат царя, великий князь Константин, царский наместник в Польше грубо толкает стоявшую в толпе женщину и становится причиной гибели ее ребенка. Толпа в возмущении начинает расходиться, однако, часть простонародья остается и набрасывается на приготовленные бочки с вином. Попойку прерывает таинственная песнь незнакомца, выражающая презрение к бездумью и оппортунизму («Пейте и идите спать»), ставящая в пример решительность и революционную сознательность тех, кто хочет вино в кровь обратить и — «Завтра будем допивать кровью ставшее вино!».

Подземелье костела св. Яна. Заговорщики в масках сходятся на тайное собрание патриотов, где решится дело покушения на царя. Седовласый председатель горячо возражает против задуманного плана, противоречащего принципам моральности и польской рыцарской традиции открытого боя. Он напоминает о неравенстве русских и польских сил, о возможном осуждении

со стороны могучих европейских держав за убийство монарха Юноша в мундире подхорунжего выступает с пламенной речью. Он говорит о зле, причиненном стране захватчиком, о тирании царя, о разрушающих физически и морально последствиях неволи. В поддержку подхорунжему выступает один из заговорщиков — старый простой человек «из народа». Подхорунжий умоляет заговорщиков поверить ему, его замыслы чисты, царскую кровь он берет на себя, убийство царя станет первым шагом на пути к свободе. Польша будет свободной и счастливой страной. Воодушевление подхорунжего передается большинству заговорщиков, но оно гаснет как только был открыт шпион, пробравшийся в их ряды. Страх перед изменой победил: большинство заговорщиков голосует против покушения. В отчаянии, в знак презрения подхорунжий срывает маску. Все узнают Кордиана. Они начинают заверять его в дружбе и чистоте их намерений. Кордиан заявляет, что он сам убьет царя, что именно сегодня он будет стоять на карауле в замке, у опочивальни и выполнит задуманное дело. Заговорщики расходятся: Кордиан остается с председателем. Он падает духом, ним овладевает печаль и сомнения. Но он не уступит и, несмотря на мольбы председателя отказаться от покушения, направляется в замок.

Ночь в замке. Вооруженный Кордиан у царской опочивальни. Нервное напряжение, болезненно взволнованное воображение парализуют волю Кордиана. Он не в состоянии воспротивиться своей психике. Кордиану кажется, что слышит зловещие голоса, появляются перед ним призраки, кажется, что видит гробы Вдруг появляется сам дьявол и говорит о том, как душил царя. Кордиан, потеряв сознание, падает у дверей царской опочивальни. Разбуженный царь выходит из опочивальни и видит лежащего Кордиана, узнав в нем слушателя школы подхорунжих, за верность которых ручался брат — великий князь — подозревает, что брат подослал к нему убийцу и велит допросить Кордиана.

Сумасшедший дом. Кордиан в жару, но в сознании. Появляется таинственный доктор. Он говорит, что знакомится с госпиталем для научных целей. С помощью ловкой штучки доктор наводит суеверный страх на надзирателя, который в испуге уходит, оставив доктора с Кордианом. Доктор ведет с ним псевдо-философскую беседу, преподносит Кордиану софистические парадоксы, опрокидывая все нормы этики, принципы логики, выворачивает наизнанку идеи самопожертвования, веры, патриотизма. Кордиан узнает в нем дьявола, появившегося у царской опочивальни. Измученный Кордиан с радостью встречает вторгнувшихся к нему великого князя и стражников. Доктор исчезает. Князь велит отвести Кордиана на Саскую площадь, где состоится публичное наказание.

Саская площадь. великий князь во главе войска перед царем. Стражники приводят Кордиана. Князь в бешенстве угрожает ему страшными пытками и, наконец, требует перескочить на лошади уставленные в пирамиду ружья с обращенными вверх штыками. Кордиан отказывается. Великий князь, гордящийся смелостью и ловкостью подчиненных ему польских солдат, то угрожает, то молит Кордиана. Кордиан стоит недвижимо, но после того как и князь и царь обвинили его в трусости Кордиан делает удачный скачок. Восхищенный князь обещает Кордиану свободу, но радость брата укрепляет подозрения царя и он в секрете велит Кордиана застрелить.

Тюремная камера. Кордиан заканчивает предсмертную исповедь, он сознается ксендзу в своем одиночестве, в том, что его некому оплакивать. После ухода ксендза Кордиан размышляет об ожидающей его смерти: с жизнью ему расстаться не жаль, Кордиан не хочет жить в неволе, среди оподленной толпы, смирившейся с понижением, которая в будущем вообще может

потерять свои национальные чувства и патриотический инстинкт. «Не буду с ними! Я с вами, братья, мученики Польши!» — восклицает Кордиан. Он прощается с Гжегожем и пытается его утешить. Вошедший офицер обьявляет, что Кордиан будет расстрелян.

Комната в королевском замке. Царь скучает. Ему хотелось бы удовлетворить свои деспотические инстинкты, стремление к единовластию. Вбегает Константин, взбешенный приговором к смерти Кордиана. Бурная сцена между братьями. Константин обвиняет брата в убийстве отца. Царь напоминает князю об эротических проступках и, связанных с этим, преступлениях. Он превосходит несдержанного брата-варвара спокойствием и холодной расчетливостью, но побаиваясь, однако, непредвиденных поступков впавшего в бешенство брата и стараясь его умиротворить, подписывает помилование Кордиана. Великий князь дает его адъютанту, наказав спешить на место казни: «а если не успеет, то беда».

Марсова площадь. Взвод солдат готовый к исполнению приговора ждет офицерского сигнала: поднятия руки. Слышится топот коня: это мчится адъютант с помилованием. Однако офицер не видит адъютанта и подает команду.

"Kordian" by Juliusz Słowacki
A Synopsis

The play opens with a choir of Angels singing the evanescence of the Earth that can be annihilated at God's single gesture. The Archangel begs the Creator to take pity on that errant star and on the people that perish for "their fathers' sins"; if God will not save them let him allow them to die in battle.

Preparations: The Eve of 1800. End of a century. Satan and his subservient infernal creatures are waiting for the clock to announce the beginning of the 19th century. According to Satan's forecast it will be a year of anxiety, rebellious thought and revolutionary upheavals. They will especially affect one nation (Poland) that will take to arms in its struggle for liberty. Satan sends there Mephistopheles, telling him to spread confusion in the minds and to "possess one of the soldiers".

Prologue: Three persons of the prologue deliver in succession their speeches, which are a kind of artistic manifestos. The first two, parodistic and satirical in character, are directed against some prominents of Polish Romanticism. The "third person of the prologue" is the mouthpiece of the author himself: he announces that in his drama he will resuscitate his compatriots who died for liberty, show them in the light of "the Polish blue sky" and make the audience welcome their appearance with smiles and weep at their departure from the stage.

Act I

Kordian, an adolescent youth of gentry stock, brought up in the country away from urban life, gives himself up to reading "Werther" and suffers the anguish of his first unreciprocated youthful love to Laura, an older and more mature woman. Sensitive, with easily excitable imagination, influenced by the ideas he found in his Romantic readings, he philosophizes like Hamlet, spinning pessimistic reflections on his own fate and the sense of existence at large. Gregory, his faithful servant and guardian, formerly a soldier under Napoleon, is trying to dissolve his blue mood; first he tries to amuse him with a funny story of Johnny, a likeable urchin, who learnt not only to "make boots for dogs", but owing to his shrewdness and versatility made a fortune by it and won a princess's hand. In his other stories Gregory refers to authentic facts of his war experience. In his first recollection he telles of his participation in Napoleon's campaign in Egypt and the famous episode under the pyramids, where Bonaparte, by force of his suggestive personality, was able to inspire his soldiers with unquestioned faith in victory. In his last story Gregory quotes a penetrating episode of his captivity during the retreat of the Great Army from Russia; a young officer, taking revenge for the atrocities committed on the Polish captives, killed a Baskhirian colonel and himself perished in effect.

For a moment Kordian seems to be taken up with those stories but Laura's voice draws him again into the vicious circle of his love distress. An encounter with her deprives him, however, of the rest of hope. Convinced that she only plays with his feelings he finds no more meaning in life and decides to commit a suicide.

Laura is reading Kordian's poem telling of his love. She feels remorse and is vexed about his prolonged absence. Gregory rushes in crying that his master shot himself.

Act II

After an unsuccessful suicide Kordian sets to travelling, wanting to make new acquaintances and see the world. A few short scenes show him in various situations. First in London in a conversation with a guardian of the city park, an exponent of a pedestrian, down-to-earth philosophy of life. Then, away from the people, pondering in solitude on Shakespeare's "King Lear". Later we see him in Italy with the sensual and avid Violetta at his side; this is however only a fleeting affair, an adventure having no roots in authentic feeling. Wearied and disappointed at the vulgarity and cupidity of his lover, to end up the affair Kordian tells her an invented story of how he lost all his property. Violetta, infuriated, departs, throwing at him most hateful abuses. Kordian retors with cool disdain.

At the end of his journey Kordian reaches Vatican; he lays the ashes of murdered Poles at the Pope's feet, asking him to bestow his blessing on the nation. The Pope refuses to do it taking the oppressors' side; his advice to the enslaved and suffering Poles is to succumb to and suffer the oppression with patience. Kordian leaves the papal home in great indignance.

Despite his bitter experiences he feels an increasing will and wish to act. In search of some great idea which would be worth a life, he has a vision of Winkelried, the legendary hero of the Swiss, who gathered the shaft-heads of the attacking enemy in his own breast, thus saving his countrymen. For Kordian this is the symbol of the idea he pursues; he will come back home and lead Poland by his own example to becoming a Winkelried of the nations.

Act III

Castle Square in Warsaw. A crowd of people of all estates are watching a public ceremony. Russian Tsar, Nicolas I, came to Warsaw to be crowned the Polish King and to take an oath of allegiance to the constitution. Comments and malicious remarks of those gathered in the square testify to their dislike and distrust of the new sovereign. The atmosphere is getting even denser in effect of a tragic incident: Tsar's brother, Grand Duke Constantine, his viceregent for Poland, has brutally pushed a woman in the crowd, causing the death of her child. The restless crowd begin to disperse. However, part of them remain, grabbing at the wine-barrels prepared for the populace. Their revelry is broken by the voice of the Stranger singing a mysterious song. It expresses a scorn for the thoughtlessness and opportunism of the crowd ("Drink your wine and go to sleep!") opposing it to the determination and realization of revolutionary goals by the individuals who are resolved to "change wine into blood, and to drink the wine transformed!"

Basement of St. John's Cathedral. The conspirators come in masks to take part in a secret patriotic meeting where decision is to be taken as to the planned attempt of Tsar's life. A venerable President fervently opposes the assassination as contrary to the moral principles and Polish chivalric tradition of open fight. He brings to notice the uneven balance of Russian and Polish forces and the blame that the assassination of a monarch may bring on Poland in the eyes of powerful European empires. A young man in the uniform of Officer Cadet delivers a passionate speech in favour of the attempt, recalling the wrongs the country suffered from the invaders, the tsar's tyranny and the detrimental moral and physical effects of serfdom. One of the conspirators, an old simple man „one the people" comes to his support. The young officer beseeches the conspirators to trust him, for his intentions are pure and the Tsar's blood will only weigh on his own conscience; the assasseination would be the first step to liberty, Poland will emerge free and happy. His ardour infects a majority of those gathered, but enthusiasm subsides when a spy is caught who managed to get among the conspirators. The fear of betrayal prevails; the officer's project is rejected by a majority of voices. Driven to despair he throws away his mask to show his contempt for the cowardice and opportunism of those around him. Kordian's face is revealed. Everybody recognizes him and assures him of his friendship and his own pure intentions. Kordian declares he will make the attempt himself: he will be put on guard of the Tsar's apartments in the castle this night and will commit the planned deed. The conspirators disperse; Kordian remains with the President. He suddenly breaks down, overcome by sadness and doubt. Still he will not be stopped. Despite the President's implorations to forsake his plan he hurries to the Castle.

Night in the Castle. Kordian in full arms at the door of Tsar's sleeping room. Agitation and morbidly pulsating imagination deprive him of will-power. He is not able to overcome his inhibitions. He hears some weird voices, sees apparitions, visions of coffins. At one moment he sees the devil walking out of the sleeping-room and telling

him how he strangled the Tsar. Kordian loses consciousness and falls unfeeling at the door of the Tsar's room. The Tsar, awoken, goes out, arrested by his body lying at the door. Seeing this is one of the cadets whose loyalty was guaranteed by the Grand Duke, he suspects his own brother of having hired a murderer. He orders to examine Kordian.

In the asylum. Kordian lies in fever, though fully conscious. A mysterious Doctor appears: he presents himself as visiting the hospital for scientific purposes. A trick he performs evokes superstitious fear of the guardian, who leaves Doctor and Kordian alone. The Doctor conducts with the hero a pseudophilosophical discussion, full of sophisticated paradoxes, undermining all the accepted ethical standards, logical principles and making havoc of his ideas of sacrifice, patriotism and faith. Kordian recognizes in him a vision of the devil he saw at the threshold of the Tsar's room. Harassed and tormented, he feels relief at the entrance of real people — the Grand Duke and guards. The Doctor disappears while the Duke orders to lead Kordian to the Saxon Square where he will be exposed to punishment.

Saxon Square. The Grand Duke at the head of the army in front of the Tsar. The guards bring in Kordian and the Duke in fury threatens he will put him to torture. At last he orders the hero to make a headlong jump on a horse, over a pyramid of stacked guns with bayonets turned upwards. Kordian refuses to do it. The Grand Duke, who is ambitious about the courage and agility of his subordinate Polish soldiers, threatens and appeals to him in turn: but Kordian is unmoved. Finally, when both the Tsar and the Duke impute cowardice to him and all the Poles, he makes his resolve and performs the daring jump. The Grand Duke, bursting with enthusiasm, promises to let Kordian free. This however only builds up the suspicions of the Tsar who gives a secret order to shoot the hero.

In a prison cell. Kordian, ending up his premortal confession, confides to the priest that he is alone and friendless and nobody will bewail him. When the priest goes out he ponders on the approaching death: he is not sorry about losing his life, he would not like to live in bondage among a degraded crowd who accept their humiliation and in the future will perhaps altogether lose their patriotic instincts and the sense of national identity. "I will not side with them! To you I go, Oh, Departed Poles!" He bids farewell to Gregory trying to console him. An officer comes in to announce that Kordian will be shot.

A Hall in the Castle. The Tsar is bored, he would like to satisfy his despotic and authocratic instincts. Constantine rushes in, roused about the death sentence on Kordian. A sudden clash of the two brothers: Constantine accuses the Tsar of having taken part in the murder of their father. The Tsar reminds his brother of his erotic offences and crimes. With his balanced and calculated coolness he prevails over the violent and barbaric brother; but he fears the effects of the latter's unpredictable fury and in order to soothe him, signs a pardon for Kordian. The Grand Duke hands it to his adjutant telling him under threat of death to carry it to the place of execution in time for the act to be withheld.

The field of Mars. An executive detachment ready to shoot Kordian. They are waiting for the commanding officer to lift his hand up as a sign for firing. The hoof-beats are heard: it is the adjutant with the pardon. But the officer does not see him and holds his hand up.

Redakcja programu
EUGENIUSZ SZROJT

Tłumaczenie na język rosyjski wykonała
LIDIA BOCHEŃSKA
Tłumaczenie na język angielski wykonała
AGNIESZKA KRECZMAR

Projekt okładki
HENRYK TOMASZEWSKI

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Redakcja techniczna
ANDRZEJ ŻUK

Reprodukcje do programu wykonali
MAREK HOLZMANN I LEON MYSZKOWSKI

Wydawca
TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 331. F-122

Warszawa
ul. Mokotowska 13

Dyrektor Teatru
Erwin Axer

tel. 25-13-52