JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

40 lat

Teatru Nowego
w Łodzi

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Jerzy Hutek
Wicedyrektor
Karol Piąsta
Kierownik literacki
Katarzyna Jasińska

Juliusz Słowacki

Kordian

Część pierwsza trylogii
Spisek koronacyjny

premiera 20 listopada 1989 r.
w 40-tą rocznicę powstania Teatru Nowego

Juliusz Słowacki **Kordian**

Osoby:

Kordian	**Jacek Pawlak**
Czarownica	**Anna Grzeszczak**
	Halina Sobolewska
Szatan, Przechodzień, Widmo	**Dymitr Hołówko**
Mefistofel, Szwajcar, Diabeł, Doktor	**Piotr Krukowski**
Astarot, Papuga, Adiutant	**Paweł Siedlik**
Chłopicki	**Andrzej Musiał**
Czartoryski	**Bohdan Mikuć**
Skrzynecki	**Marek Jasiński**
Prezes	**Ludwik Benoit**
Krukowiecki	**Andrzej Jurczak**
Kanclerz	**Remigiusz Rogacki**
Prymas	**Stanisław Szymczyk**
Archanioł, Pierwszy z ludu	**Mariusz Pilawski**
Anioł, Kopiący grób	**Jan W. Poradowski**
Anioł, Kopiący grób	**Piotr Seweryński**
Grzegorz	**Andrzej Głoskowski**
Laura, Imaginacja	**Mirosława Marcheluk**
Panna pokojowa	**Halina Miller**
Podchorąży	**Tadeusz Falana**
Dozorca James Parku	**Sławomir Sulej**
Wioletta, Strach	**Danuta Rynkiewicz**
Papież	**Janusz Kubicki**
Car	**Bronisław Wrocławski**
Drugi z ludu	**Artur Makarewicz**
Kobiety z ludu	**Anna Grzeszczak**
	Halina Sobolewska
	Katarzyna Węglicka
Trzeci z ludu	**Krzysztof Kaczmarek**
Szyldwach	**Zbigniew Paterak**
Biskup	**Bogusław Mach**
Starzec z ludu	**Władysław Dewoyno** (gościnnie)
Waryjat I	**Mirosław Jękot**
Waryjat II	**Dariusz Wiktorowicz**
Pierwszy ze spiskowych	**Wojciech Oleksiewicz**
Dozorca w szpitalu	**Stanisław Olczyk**
Wielki Książę	**Lech Gwit**
Kuruta	**Michał Kret**
Ksiądz	**Marian Stanisławski**
Damy dworu	**Hanna Bedryńska**
	Maria Białobrzeska
	Janina Borońska
	Wanda Chwiałkowska
	Teresa Makarska
	Barbara Olszańska
	Barbara Połomska
Żołnierze	* * *

Opracowanie tekstu i reżyseria	**JERZY HUTEK**
Scenografia	**JAN BANUCHA**
Muzyka	**ZBIGNIEW KARNECKI**
Układ ruchu	**JACEK WIERZBICKI**
Przygotowanie wokalne	**TERESA STOKOWSKA-GAJDA**
Kompozycja świateł	**KRZYSZTOF SENDKE**
Asystent reżysera	**PIOTR KRUKOWSKI**
Asystent scenografa	**MACIEJ KUBICKI**
Inspicjent	**Teresa Dembińska**

Dajcie mi proch zamknięty w narodowej urnie,
Z prochu lud wskrzeszę, stawiam na mogił koturnie,
I mam aktorów wyższych o całe mogiły.
Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły,
Wszystkich obwieję nieba polskiego błękitem,
Wszystkich oświecę duszy promieniem, i świtem
Urodzonych nadziei – aż przejdą przed wami,
Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami.

Juliusz Słowacki
Kordian

Tymon Terlecki
Kordian

To był poemat, po którym Słowacki mógł umrzeć, fizycznie, jak Büchner, cywilnie, jak Rimbaud – poemat przedwczesny i ostateczny. W tym zdumiewający i przeraźliwy. Dwudziestoczteroletni chłopiec wzrokiem nieulękłym przejrzał się w nim na wskroś, świat odarł z łudzących perspektyw, świat i siebie osądził. Załatwił całą sprawę, jaką każdy człowiek ma do załatwienia.

W owym czasie, gdy się to działo – podczas genewskiej jesieni 1833 roku – niepodobna było zamykać rachunków ze sobą i światem nie licząc Polski. Tak poemat osobisty stawał się poematem narodowym, dramat psychologiczny rozgrywką na idee. Naród w tamtej chwili, ideę prowadzącą, mit Polski polistopadowej tworzył Mickiewicz: piętrzył go w przebijającym niebo gejzerze uczuć Konrada, osadzał w mistycznych perspektywach widzeń ks. Piotra. Najpiękniejszą mową polską nauczał: cierpienie wszystkich podejmuje na siebie jednostka wielka i ofiarnicza, przez to cierpienie naród wydźwiga się na wyżynę wzniosłego posłannictwa, staje się Narodem-Zbawicielem. Sugestia płynąca z tej nauki była ogromna i pocieszająca. Po wojnie przegranej nie z braku siły, z braku męstwa nawet, ale z braku wodza – ukazywała wodza w natchnionym poemacie. Poddawała sens pochlebny codziennej udręce wygnańczej, widnokrąg wyjaśniała podtrzymującym na sercu spodziewaniem.

W to wszystko uderzył Słowacki, stając do „walki z Adamem". I w tej gigantomachii, jednej z bardziej patetycznych, jakie zna literatura – akcenty rozłożyły się dość szczególnie. Realista Mickiewicz okazał się idealizującym fantastą, Słowacki, kochanek wyobraźni objawił się, jako przenikliwy, nieprzekupny realista. Obaj i Mickiewicz i Słowacki byli postawieni wobec tego samego przypadku sumienia: niestanięcia, niedotrzymania w szeregach rewolucji listopadowej. I rozwiązywali go w sposób zasadniczo różny. Mickiewicz siebie samego wzniośle heroizował i do heroicznego mitu podnosił całą teraźniejszość, współczuł jej i dawał pocieszenie. Słowacki w autoanalizie, w jakiejś bezlitosnej wiwisekcji, na sobie odsądzał cały naród od zdolności walki, potępiał i piętnował. Mickiewicz szukał kompensacji optymistycznej za poniesione klęski, Słowacki

przyjmował wszystkie konsekwencje pesymistyczne, jednakie dla siebie i dla całego pokolenia.
W ten sposób *Kordian* stawał przeciw *Dziadom* jako poemat oskarżycielski, oskarżający generację współczesną w sposób najbardziej etycznie odpowiedzialny, bezkompromisowy i ofiarny: na sobie samym. Heroicznej mitologii Mickiewicza przeciwstawiał trzeźwą – mimo wszystkich uroków poetyckich – psychografię momentu dziejowego, siebie, jako jednostki nieprzeciętnej, ale dla tego momentu typowej.
Jednocześnie ten rywalizujący poemat całą swą strukturą przylegał najściślej do *Dziadów*, stanowił ich symetryczny odpowiednik. Nikt chyba przed Słowackim, nikt po nim nie zaryzykował tej zawrotnej brawury, aby stworzyć poemat identyczny w założeniu i przeprowadzeniu, a mający udowodnić diametralną różność twórców i ideologii.
Znaczy tę różność *Przygotowanie*, natchnione prologiem w niebie do *Fausta*, uderza od razu w ton odmienny od tego, który góruje w *Dziadach*. Kojarzy się on z tonem gryzącej inwektywy Mochnackiego: „Wy Liliputy, Pigmeje polskiego powstania..." Fantastyka trochę spekulatywna, ale wysoko teatralna zawiera zjadliwy pamflet. Uderza w czołowe postaci powstania, czyni je nikczemnym pomiotem diabelskim. Chłopicki, Czartoryski, Skrzynecki, Niemcewicz, Lelewel, Krukowiecki rodzą się jako dziwotwory piekielnej alchemii, aby stać się przekleństwem Polski.
Drugi prolog – znowu za *Faustem* – sprowadza dramat z wymiarów fantastycznych na deski teatru, z wyżyny symbolicznej na plac starcia ideowego. Pierwsza osoba prologu jest persyflażem Mickiewicza – wieszcza i jego mesjanistycznej ideologii. Wychodzi przeciw niemu Słowacki w dwóch postaciach, jako „druga" i „trzecia osoba prologu". Jedna z nich obiecuje „rozprząść na nici zapał poety", zrewidować i zaprzeczyć jego wiarę, druga dołącza akcent pozytywny do tej rozgrywki, stawia odrębny program poetycki.
To rozdwojenie Słowackiego zaraz u progu poetyckiej rozprawy z Mickiewiczem jest znamienne i obwiązujące dla całości poematu. Staje się ono motywem przewodnim całej jego psychologii. Psychologia Kordiana to psychologia człowieka przełomu, człowieka dekadencji: cechuje go brak jednolitej kierunkowości, nieustanne wahanie, głębokie rozdarcie. W duszy Kordiana przemaga się bez przerwy poczucie bezwartościowości życia z jego nienasyconym pragnieniem, nuda z najwyższym napięciem intensywności przeżyć, sceptycyzm i żarliwa potrzeba wiary. Z tego rozdarcia, z niemożliwości scalenia się, płynie „jaskółczy niepokój", przenikliwa melancholia, wywodzi się szamotanie między wolą czynu a niemocą czynu. Zwłaszcza dwie sceny: przed sypialnią cara i w szpitalu wariatów okazują tę sprawę psychologii romantycznej, „choroby wieku". W obu Słowacki proces wewnętrzny Kordiana wyprowadza na zewnątrz niego i wspaniale teatralizuje. Strach i Imaginacja, Czarny Doktor to Kordian sam, jego władze duchowe paraliżujące zdolność życia. Dotykalnej i wstrząsającej naoczności nabiera dramat duszy wrażliwej, duszy neurotyka, wydanego na łup rozigranej wyobraźni i nieopanowanych instynktów samoobrony. Z tą samą siłą sugestywną w rozmowie z Doktorem ukazana została cała udręka myśli, całe piekło rozczarowania i sceptycyzmu.
W ten sposob etycznemu patosowi *Dziadów* przeciwstawia się psychologiczny krytycyzm *Kordiana*. Słowacki czyni siebie pokazem „choroby wieku" i zdobyte stwierdzenia na całe pokolenie uogólnia. „Non habeo hominem" (nie mam człowieka) – miał powiedzieć Mickiewicz w Rzymie na wieść o wybuchu powstania i jasnowidząco przejrzał jego tragedię: brak jednostki naczelnej. Słowacki szedł w *Kordianie* dalej, mówił: nie mam narodu, to pokolenie, które żyje jest skarlałe, jest przeżarte chorobą, niezdolne do urzeczywistnienia wolności. Jednocześnie idealizmowi Mickiewicza przeciwstawia realistyczną ocenę momentu, całego układu społecznego. Poprzez sceny w Londynie i w Watykanie ukazuje pomyłki w rachunku autora *Ksiąg pielgrzymstwa*: w tle powszechnego zmaterializowania mesjanizmu jest niebezpieczną mrzonką, wobec świeżych doświadczeń listopadowych patriotyzm istotny, czynny, staje się nie do pogodzenia z religijnością, z ortodoksją rzymską.
Przeciw hasłu: „Polska Chrystusem narodów" pada hasło: „Polska Winkelriedem narodów". Nie umiał się

jeszcze Słowacki wyzwolić z sugestii ofiarniczej Mickiewicza. Miał tego dokonać dopiero Wyspiański w *Wyzwoleniu*, które w całej strukturze, w koncepcji psychicznej i ideowej ma tyle wspólnego z *Kordianem*, jest niemal dalszą częścią w Genewie rojonej trylogii. Także idea religii przyrody, objawienie jej siły odradzającej w monologu na Mont-Blanc miała zastosowanie czysto subiektywne. Bez wątpienia tu Słowacki nie przerastał Mickiewicza, nawet mu nie dorastał; jego pozytywne idee były albo nie nowe albo niezastosowalne. W winkelrydyzmie brzmiał ten okrzyk Delavigne'a: „Guerre, guerre aux tyrans...", który był wiarą i nadzieją Mickiewicza.
Moc energetyczna, płynąca z przyrody nie mogła mieć zastosowania społecznego.
Ale w oświetleniu krytycznym położenia, układu sił i możliwości miał Słowacki wyższą słuszność niż jego rywal. Przyszłość potwierdziła pesymizm wobec generacji polistopadowej. Co prawda Słowacki pomawiając całe pokolenie o chorobliwy paraliż woli i tragiczną niemoc realizacji usprawiedliwiał się sam, jak Mickiewicz zyskiwał to samo, przybierając naród w koronę męczeńską.
Przecież *Kordian* – przed Wyspiańskim najbardziej przenikliwy osąd powstania 1831 r. – wszedł w tor polemiki emigracyjnej, stał się jednym z jej pobudzających czynników. W rachunku sumienia odbywanym przez wychodźstwo, pełnym goryczy zawodu i wzajemnych potępień – głos Kordiana samooskarżycielski i osądzający brzmi tonem przejmującej powagi moralnej. I choć rozbrzmiewały w nim tylko pobudzenia pośrednie, zaważył ten głos w wysiłku wytyczania linii przewodnich dla przyszłego działania wyzwoleńczego. W tym sensie był *Kordian* poematem rewolucyjnym, jego echa rozebrzmią nieraz w poezji, która przeczuwała i przygotowywała ludową rewolucję 1846 r.
Słowacki, który poddawał samokrytyce i równie gorzko przetrząsał sumienie narodowi, który w jednym i drugim doszedł do dalekich granic deziluzjonizmu – znajdował jednak wartości pozytywne i w sobie i poza sobą. Teraźniejszości przeciwstawiał przeszłość, niemocy czynu – moc poezji. Wyrażało tę wiarę motto z *Lambra*, który też według zamiarów poety, był „obrazem naszego wieku i jego bezskutecznych

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE

W Sobotę dnia 23 Listopada 1889 roku.

KORDJAN

OBRAZY

OSOBY

OSOBY FANTASTYCZNE

Afisz prapremiery KORDIANA

miłowań" i w tym uprzedzał *Kordiana*. (...)
Trzecia osoba prologu przeciw bezpłodnemu wizjonerstwu Mickiewicza, przeciw sporowi na idee wysuwała wartość dodatnią: przeszłość. Ona jedna się ostawała w spowiedzi przedśmiertnej Kordiana, gdy wyrzekał się świata i ludzi. Nim Konrad Wyspiańskiego zwątpi w poezję i będzie się chciał z niej wyzwolić, Kordian-Słowacki wierzy w nią i w niej znajduje potwierdzenie siebie. Nie przez czyn, do którego, jak całe pokolenie był niezdolny, ale przez poezję stawał Słowacki w szeregu dawnej Polski i przez dawną Polskę szedł do Polski nowej.
To motto z *Lambra* było perspektywą, w której przeczucie i wola ukazywały Słowackiemu jego własny los poetycki, dziś jest perspektywą, w której oglądamy spełnienie tego losu:

Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce.
Tak Egipcjanin w liście 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 tajemne odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dnie.

Teatr nr 3/1935

Andrzej Kijowski

Kordian w moim kinie

(fragment)

(...) Wszak to jest początek wieku. Szatani przybyli, aby ujrzeć zło, które sprawią, są bowiem jak Bóg wszechmogący i wszechwiedzący. A teraz w tej ich wiedzy uczestniczyć mamy. I oto postać pierwsza: Rzućcie wodza ludziom biednym...
Jest: Chłopicki. Diabli razem z nami ujrzą go od razu w akcji. Oto Warszawa nazajutrz po dokonaniu powstańczego zamachu. Tłumy na ulicach szaleją z entuzjazmu, skandują nazwisko dyktatora, wywieszają jego portrety, rysują jego cyfry na murach. A on tymczasem wygłasza swoje słynne przemówienie do deputacji sejmowej, w którym zapowiada, że weźmie dyktaturę po to tylko, aby porządek zaprowadzić, rewolucję stłumić i powstrzymać aż do rokowań z carem. Posłowie zgadzają się na wszystko, ze strachu – aby tylko ktoś wziął od nich ciężar władzy. Chłopicki wychodzi na balkon – z kamienną twarzą przyjmuje defiladę wojsk gotowych do walki i radosne hołdy tłumu... Potem stwarzamy Czartoryskiego. Oto książę, premier Rządu Narodowego, w obozie generała Ramoriny, zgromadza oficerów i namawia ich, aby nie szli na odsiecz oblężonej Warszawie, lecz poddali się pod jego komendę i ruszyli na południe, ku granicy austriackiej – ma on bowiem jakieś własne tajemnicze plany, dla których nie waha się podzielić armii, połowę jej odprowadzić z miejsca decydującego boju... Oto trzeci, który „z arki kraju wyleci jak kruk" – Krukowiecki. Noc 15 sierpnia, „noc straszna jak zemsta ludu": rozszalały motłoch wywleka więźniów na ulicę, zabija ich na bruku, wiesza na latarniach zmasakrowane trupy. Wojsko stoi pod bronią, lecz nie ma nikogo, kto by mu dał rozkaz działania; dowódcy, ministrowie, posłowie uciekają z miasta, które zostaje w rękach pijanej gawiedzi. Zjawia się wtedy Krukowiecki – tłum okrzykuje go najpierw gubernatorem, potem wodzem naczelnym, w końcu dyktatorem. On wszystko przyjmuje; spokojnie, w otoczeniu świty przemierza ulice, kłania się tłumom. Potem wydaje rozkaz otworzenia do nich ognia – na mocy pełnomocnictw, które od nich otrzymał.

Dramaty Juliusza Słowackiego na scenie Teatru Nowego

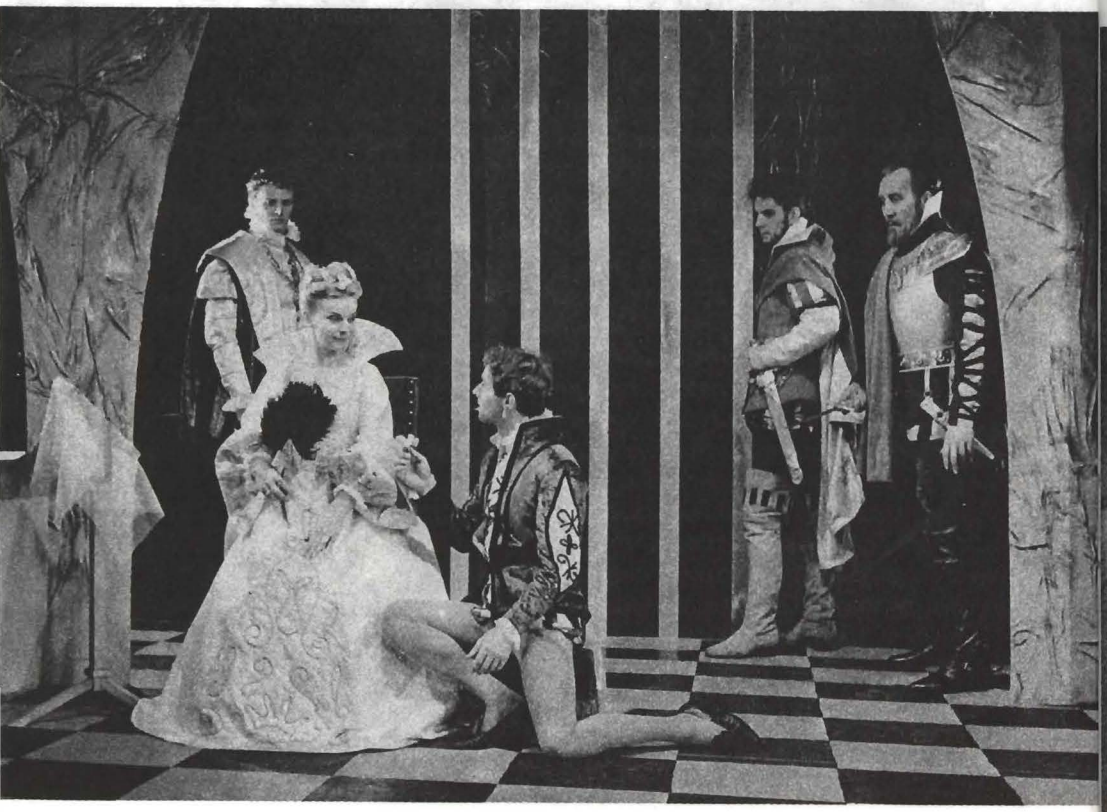
HORSZTYŃSKI
reżyseria: Janusz Warmiński
scenografia: Józef Rachwalski
premiera 12 listopada 1951 r.

Scena zbiorowa

fot. F. Myszkowski

MARIA STUART
reżyseria: Ludwik Benoit
scenografia: Iwona Zaborowska
premiera 8 grudnia 1963 r.

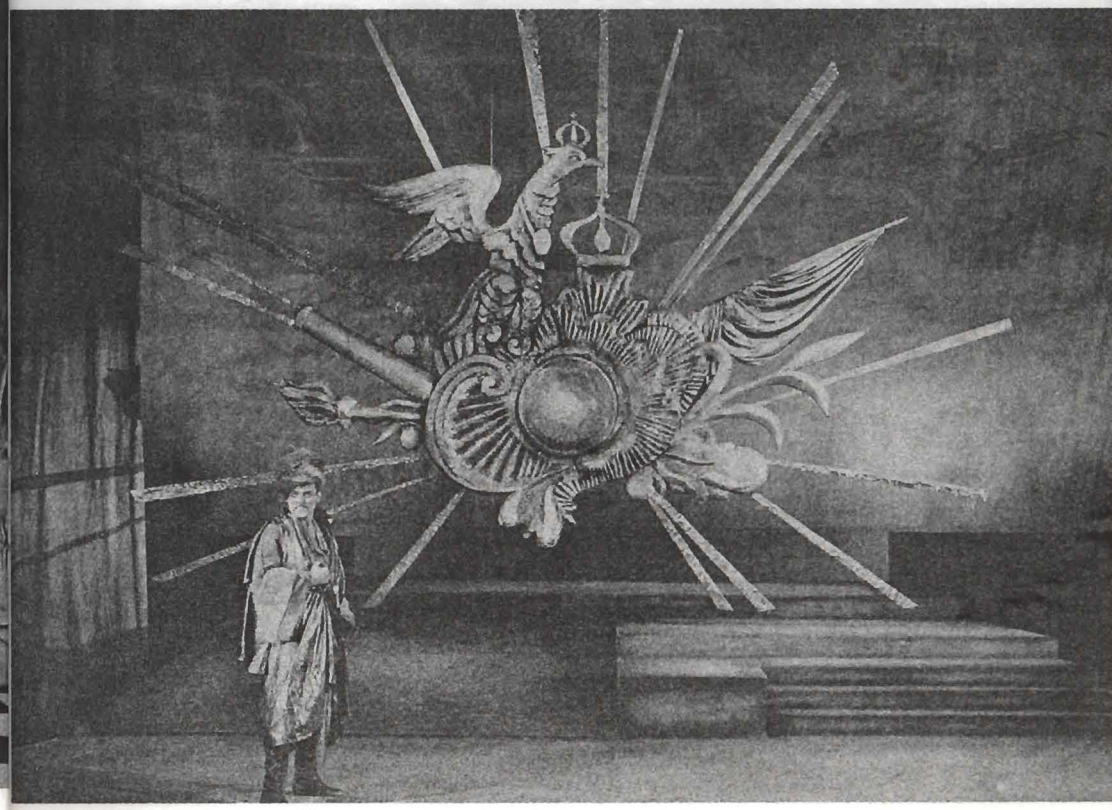
Na zdjęciu: Andrzej May
Urszula Modrzyńska
Jan Zdrojewski
Bohdan Mikuć
Ludwik Benoit



fot. A. Brustman

SEN SREBRNY SALOMEI
reżyseria: Tadeusz Minc i Witold Zatorski
scenografia: Henri Poulain
muzyka: Zbigniew Turski
premiera 10 listopada 1966 r.

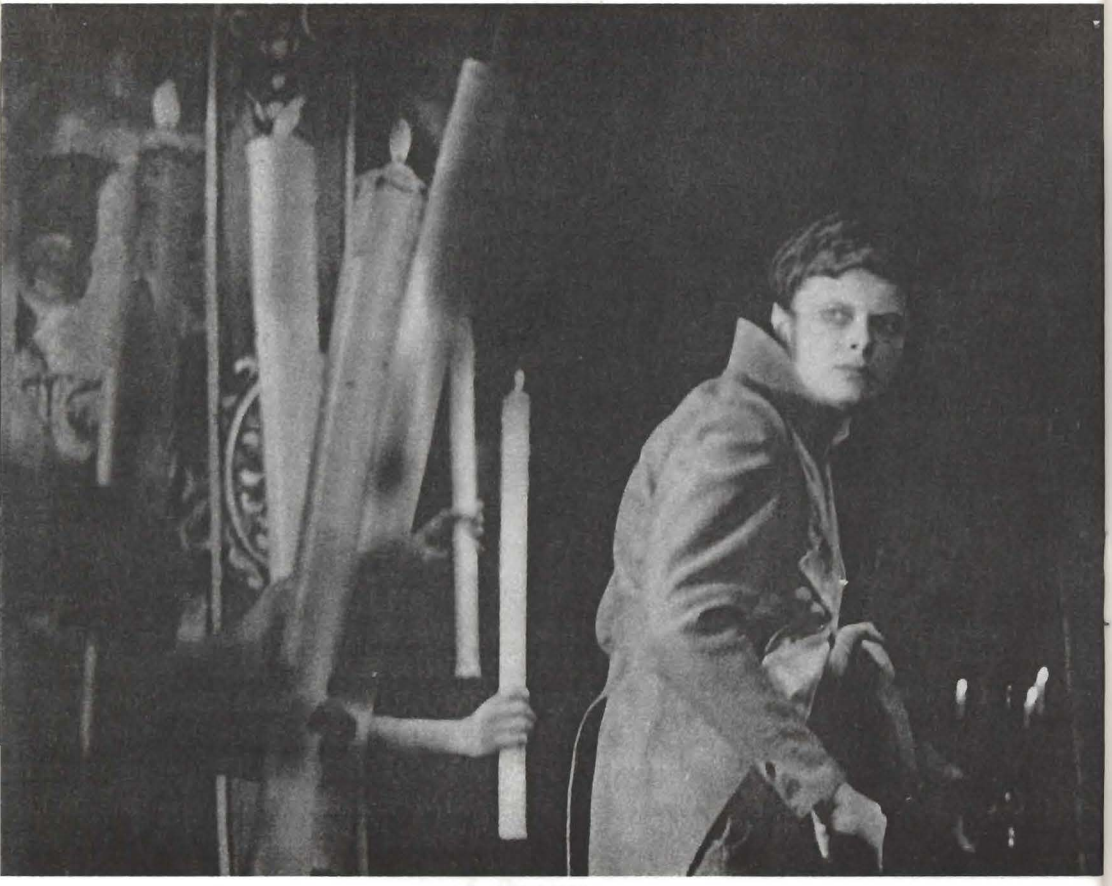
Na zdjęciu: Eugeniusz Kamiński



fot. A. Brustman

KORDIAN
reżyseria: Tadeusz Minc
scenografia: Marian Kołodziej
muzyka: Andrzej Hundziak
premiera 29 listopada 1969 r.

Na zdjęciu: Andrzej May



fot. A. Brustman

HORSZTYŃSKI
reżyseria: Włodzimierz Nurkowski
scenografia: Marek Braun
muzyka: Andrzej Zarycki
premiera 26 marca 1988 r.

Scena zbiorowa

fot. A. Błoński

Konsultant muzyczny – Teresa Stokowska-Gajda
Kierownik Biura Obsługi Widzów – Ewa Pilawska
Kierownik techniczny – Waldemar Caban
Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej – Halina Wich
malarsko-modelatorskiej – Andrzej Pleszko
perukarskiej – Wiesława Mogielińska
stolarskiej – Jan Lewandowski
tapicerskiej – Piotr Nowosielski
Główny brygadier sceny – Edward Kołtek
Główny elektryk – Jerzy Jeziorski
Główny akustyk – Tomasz Urbański

Redakcja programu – Katarzyna Jasińska
Opracowanie graficzne – Krzysztof Tyczkowski

Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków) w godz. 13.00–19.00, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15.
Biuro Obsługi Widzów czynne codziennie (oprócz niedziel) w godz. 9.00–16.00, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15.

Wydawca – Teatr Nowy w Łodzi
Cena 600 zł.

Egzemplarz bezpłatny

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI