TEATR NOWY W ZABRZU

ZYGMUNT KRASIŃSKI

NIE-BOSKA KOMEDIA

PREMIERA: 22.04.88

SEZON 1987/88

Dyrektor naczelny i artystyczny
ADAM KOPCIUSZEWSKI

Kierownik literacki
EDMUND WOJNAROWSKI

PAŃSTWOWY TEATR NOWY
IM. GUSTAWA MORCINKA W ZABRZU

Odznaczony:

Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Złotą Odznaką Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego, Medalem Zasłużonemu dla Miasta Zabrza, Złotą Odznaką Honorową TPPR, Czerwoną Różą „Trybuny Robotniczej", Nagrodą Wojewódzkiej Rady Narodowej i Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach.

Kiedy Zygmunt Krasiński napisał *Nie-Boską komedię* (1833) miał zaledwie 21 lat. Utwór został wydany bezimiennie w Paryżu w 1835 roku. W rok później ukazał się pisany w latach 1834—36 *Irydion*. Oba dramaty to właściwie szczytowe osiągnięcia twórczości Krasińskiego, dzięki którym poeta został wyniesiony na piedestał trójcy trzech wieszczów narodowych.

Młody Krasiński był nieodrodnym dziecięciem swego wieku; łatwo ulegał jego modom i pozom. Wychował się głównie na francuskiej literaturze romantycznej, czytywał także powieści historyczne Waltera Scotta, angielskie romanse grozy, oddawał się w niewolę Byronowi. Ta romantyczna stylizacja widoczna jest w utworach debiutanckich (*Sen Elżbiety Pileckiej* — 1829, *Władysław Herman i jego dwór* — 1830 i innych) oraz w powieści poetyckiej *Agaj-Han* (1834) i po części w obu dramatach. Duży wpływ na ukształtowanie się jego świadomości literackiej miał krótkotrwały kontakt z Adamem Mickiewiczem, przyjaźń z Juliuszem Słowackim oraz

braterski związek z młodym angielskim studentem, później politykiem — Henrykiem Reeve'em. Związek ten zaowocował wspaniałą, ogromną korespondencją, swoistym „dziennikiem intymnym", rejestrującym wiele myśli i poglądów poety.

Ale młodzieńcza *Nie-Boska komedia* jest utworem wybitnie dojrzałym i oryginalnym w wymiarze historycznym i artystycznym. Utworem, który wyrasta z osobistych doświadczeń i odczuć twórcy, z jego arcyindywidualnego spojrzenia na rozwój świata.

U podstaw zainteresowań młodego Krasińskiego historiozofią znajduje się koncepcja prowidencjalizmu, przekonania ispirowanego w romantyzmie przez G. Vico i J. G. Herdera o boskiej opatrzności. Bóg czuwa nad światem, ale pozwala — do pewnych tylko granic — na samodzielne działanie ludzi. Ów ludzki wkład w kształtowanie historii mieści się w świecie Boga, ale jest elementem właśnie ludzkim, a zatem nie-boskim. Z tego punktu widzenia Krasiński roztrząsa problem rewolucji, jej wpływu na rozwój ludzkości i miejsca, jakie zajmuje w świecie urządzonym przez Boga. Rewolucja nie interesuje poetę wyłącznie jako zjawisko socjalne, ale wpisuje ją w dramat artysty, który podobnie jak Dante wędruje po ziemskim piekle. (W tym duchu też przemawia nasza inscenizacja).

Nie-Boska zasadniczo wpłynęła na wymiar polskiego dramatu romantycznego i polskiej myśli teatralnej oraz ukształtowała teatr, który z tego dramatu się wywodzi.

PG

Stworzenie świata ustanowiło byt, wcielenie Syna Bożego ustanowiło sens i porządek historii ludzkiej.

ROMANO GUARDINI

Człowiek jest poddany temu co tworzy się „między" ludźmi i nie ma dla niego innej boskości jak tylko ta, która z ludzi się rodzi.

WITOLD GOMBROWICZ
„ŚLUB"

ZYGMUNT KRASIŃSKI

NIE-BOSKA KOMEDYA

OPRACOWANIE TEKSTU I REŻYSERIA:

HENRYK ADAMEK

SCENOGRAFIA:

WOJCIECH JANKOWIAK

KOSTIUMY:

MARTA HUBKA

MUZYKA:

JÓZEF SKRZEK

CHOREOGRAFIA:

HENRYK KONWIŃSKI

22

PREMIERA KWIECIEŃ 1988

PROGRAM CLXXXV

CZĘŚĆ PIERWSZA

Mąż	— **ANDRZEJ LIPSKI**
Anioł Stróż	— **HANNA BORATYŃSKA**
Złe Duchy	— **GERTRUDA SZALSZÓWNA**
	MARIAN FLOREK
	KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
Żona	— **MAŁGORZATA GADECKA**
Ksiądz	— **MIECZYSŁAW ZIOBROWSKI**
Matka Chrzestna	— **MARIA KASPROWICZ**
Ojciec Chrzestny	— **EMIR BUCZACKI**
Goście	— **ANNA ZAPAŚNIK-BARON**
	STEFAN LEŃSKI
	EUGENIUSZ SZATKOWSKI
	ADAM SZYMURA
Dziewica	— **GERTRUDA SZALSZÓWNA**
	JOLANTA NIESTRÓJ-MALISZ
Jakub	— **JERZY KORCZ**
Żana Doktora	— **ALINA ŻUBR-KALINOWSKA**
Wariaci	— **GRAŻYNA MŚCICHOWSKA**
	KRZYSZTOF BOGDOŁ
	WOJCIECH LEŚNIAK
	STANISŁAW TODOR

Muza — **JARMILA GÓRNA**

CZĘŚĆ DRUGA

Mąż	— **ANDRZEJ LIPSKI**
Orcio	— **X X X**
Filozof	— **ADAM SZYMURA**
Anioł Stróż	— **HANNA BORATYŃSKA**
Mefisto	— **KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ**
Orzeł	— **MARIAN FLOREK**
Lekarz	— **MIECZYSŁAW CAŁKA**
Matka Chrzestna	— **MARIA KASPROWICZ**
Ojciec Chrzestny	— **EMIR BUCZACKI**
Jakub	— **JERZY KORCZ**

Muza — **JARMILA GÓRNA**

CZĘŚĆ TRZECIA

Mąż	— ANDRZEJ LIPSKI
Pankracy	— JERZY STATKIEWICZ
Leonard	— WOJCIECH LEŚNIAK
Przechrzta	— KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
Dziewczyna	— MAŁGORZATA CHOJNACKA
Lokaje	— JAN BĄK
	KRZYSZTOF BOGDOŁ
	STANISŁAW TODOR
Rzeźnik	— MIECZYSŁAW CAŁKA
Kobieta	— GERTRUDA SZALSZÓWNA
Bianchetti	— ADAM KWIATKOWSKI
Dziewice	— GRAŻYNA MŚCICHOWSKA
	ANNA ZAPAŚNIK-BARON
Herman	— ADAM SZYMURA
Muza	— JARMILA GÓRNA

CZĘŚĆ CZWARTA

Mąż	— ANDRZEJ LIPSKI
Arcybiskup	— MIECZYSŁAW ZIOBROWSKI
Baron	— STEFAN LENSKI
Książę	— MARIAN FLOREK
Hrabia	— EUGENIUSZ SZATKOWSKI
Ojciec Chrzestny	— EMIR BUCZACKI
Matka Chrzestna	— MARIA KASPROWICZ
Jakub	— JERZY KORCZ
Orcio	— X X X
Bianchetti	— ADAM KWIATKOWSKI
Pankracy	— JERZY STATKIEWICZ
Leonard	— WOJCIECH LEŚNIAK
Muza	— JARMILA GÓRNA

ASYSTENT REŻYSERA:

HANNA BORATYŃSKA

Sufler:

STANISŁAW TODOR

Inspicjenci:

BOŻENA LIMBACH

JAN BĄK

W PRZEDSTAWIENIU JEST JEDNA PIĘTNASTOMINUTOWA PRZERWA.

MARIA JANION

CZAS FORMY OTWARTEJ

Nie-Boska komedia (...) stawia przed nami pytanie, czy to dramat o rewolucji, czy o poecie? I czy w ogóle trzeba i wolno zadawać takie pytania?

Najpierw przypomnijmy kilka wypowiedzi samego Krasińskiego spoza tekstu dramatu. Już jesienią 1833 roku zwierzał się Konstantemu Gaszyńskiemu: „Mam dramat tyczący się rzeczy wieku naszego; walka w nim dwóch pryncypiów: arystokracji i demokracji". Henryka Reeve'a w tymże roku informował: „Latem zacząłem pisać dramat o dzisiejszych sprawach tego świata, o zasadzie arystokracji i ludu. Bohater jest hrabią, a zarazem poetą; przeciwstawiłem go ludowemu przywódcy, człowiekowi genialnemu, który wyłonił się z ciemności i kroczy na czele milionowej rzeszy szewców i chłopów". I dalej o hrabim Henryku: „Jako poeta jest egoistą, jako szlachcic jest człowiekiem odważnym, a ponadto, jako poeta, czuje, co to uczucie". W listach do najbliższego swego wówczas przyjaciela, Reeve'a, Krasiński powracał wielokrotnie do wspomnianej walki dwóch pryncypiów, idei, klas, ale jeszcze częściej do poezji jako jedynego pryzmatu i jako wyłącznego wyzwolenia z niezmiernie drastycznego konfliktu, w jakim się znalazł, mając wybrać między ojcem a ojczyzną i wybierając ojca-serwilistę. „Tak, poezja, to część mojej jaźni!" Więcej, to cała jaźń: „Gdyż ja całe życie zostanę poetą; rolnikiem, mnichem, żołnierzem, bogaczem, nędzarzem, rzemieślnikiem będąc, zawsze zawsze zostanę poetą. Urodziłem się poetą i nie dbam, czy mnie kto podziwia lub rozumie...".

List do Reeve'a z kwietnia 1833 roku zawiera znakomity portret własny artysty romantycznego z czasów młodości. I oto jak odpowiada Krasiński na dramatyczne pytanie zadane sobie samemu jako artyście: „A co zrobi, znalazłszy się w sytuacji, w której, aby być szczęśliwym, trzeba przestać być sobą? Oto początek piekła. Nigdy nie dowie się naprawdę, co to miłość kobiety; bo dla niego wszystko jest nim samym. On stwarza wszystko: świat, rzeźbę, wiersz, kochankę. Kocha swoje arcydzieła, ale nie kocha nic poza nimi. Oto dlaczego rzeczywistość jest dla niego trucizną. Oto dlaczego nigdzie nie może znaleźć

spełnienia swoich pragnień, celu swoich marzeń. Wszystko, co nie jest nim, napełnia go niesmakiem i rozpaczą. Żyje wśród ludzi jak Kain, z przekleństwem wypisanym na czole. (...) Oto dlaczego wielki artysta nigdy nie jest dobrym małżonkiem, dobrym ojcem, Okropne!... Oto przyczyna nienawiści, którą Byron żywił dla świata; oto, co w nas obu budzi niechęć, tam gdzie wielu ludzi widzi rozkosz i mądrość. Drogo trzeba płacić za udział w boskich tajemnicach. Jedna kropla, która upada z góry na Twoje czoło, sprawia, że nie potrafisz żyć na tym padole; a przecież nie stałeś się aniołem, jesteś nadal człowiekiem, który już nie ma braci. Potem, jeśli masz ciało wątłe, zacznie Cię może trawić powolna gorączka lub nawet postradasz zmysły...".

Przyjęcie wyzwania absolutnej samotności, na jaką skazuje nieuchronnie kondycja artysty, może spowodować nawet cielesne następstwa: gorączkę lub obłęd. Wyróżnienie przez „udział w boskich tajemnicach" staje się zarazem przekleństwem. Powołanie się na „Kaina" i „Byrona" — ukochane przez romantyków święte imiona przeklętych — ujawnia całą tragiczną dwuznaczność egzystencji kogoś, kto nie stawszy się aniołem, trwa jako człowiek — ale bezgranicznie samotny. Łaskę k r e a c j i bowiem Krasiński traktuje całkowicie przeciwstawną, a nawet wrogą r z e c z y w i s t o ś c i. Stąd bierze się dylemat rozdarcia między życiem a sztuką, między powinnością wobec życia a powinnością wobec sztuki, między człowiekiem a dziełem („Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością"). Krasiński w naszym romantyzmie jest indywidualnością wyjątkową — właśnie wskutek tak silnego, tak dziko rozdzierającego, tak drastycznego i gwałtownego przeżycia kondycji odrębności i samotności artysty.

Nie może jednak owej kondycji poety przeklętego — z rozmaitych powodów: rodzinnych, narodowych — przyjąć do końca, i spełnić się w niej konsekwentnie. Poetyzacja rzeczywistości, grzech literatury — z tego się spowiada (z przewrotną dumą jednak) Krasiński i o to samo obwinia Hrabiego Henryka. „Dramat układasz" — to oskarżenie o fabrykowanie literatury z cudzych cierpień, o poszukiwanie materiału dla własnej twórczości bez zwracania uwagi na jej cenę. „Nic nie kochał" — ale poeta nie może kochać nikogo prócz siebie — i niczego prócz swych dzieł.

W tekście *Nie-Boskiej komedii* poezja pojawia się tylko w miejscach i sytuacjach szczególnie ważnych: Hrabia Henryk jest poetą, Żona jego stała się poetą, Orcio jest poetą, Pankracy liczy na to, że zdobędzie Hrabiego Henryka, gdyż ten jest poetą; co chwila poezja jest błogosławiona lub przeklinana. Ona jest treścią bytu, ona określa sens rzeczywistości. Przypomnijmy najistotniejsze może zdanie z literackiej autobiografii w listach Krasińskiego: „Moje ja posłużyło mu za punkt wyjścia i prawdę o sobie posunąłem do ostatecznych granic" (do Reeve'a

z 13.VI.1831). Również w *Nie-Boskiej komedii* tak się stało.

Nie-Boska jest dramatem o rewolucji, tak — ale w tym sensie, jaki wyłania się z listów do Reeve'a. Mówmy zatem o rewolucji jako części doświadczenia wewnętrznego poety, bynajmniej nie jako o czymś wobec niego zewnętrznym, zobiektywizowanym, niezależnym od poruszeń jego duszy. Rewolucja — to prawdziwy, największy paradoks *Nie-Boskiej* — została tu w szczególny sposób uwewnętrzniona przez jej „zabitego arystokratę", jak sam siebie nazywa. Stanowi część jego jaźni jako widmo katastrofy, upiór strasznej, przerażającej zmiany-zagłady, która nieuchronnie nadciągnie. W liście do ojca z 22.V. 1832 odnajdujemy ten sam stały ton bolesnego wyczekiwania ostatecznego zagrożenia. „Podobno w Londynie okropne wszczęły się rozruchy... Co z tego wszystkiego będzie? Wiek nasz jest wzburzonym morzem, na którym wielu pływa, ale kto przepłynie, kto koniec obaczy, kto się cieszyć będzie sprawdzoną nadzieją? Może nikt, może nikt a nikt". To powtórzenie rozbrzmiewa straszną melancholią końca.

Oczywiście, f a n t a z m a t r e w o l u c j i u Krasińskiego czerpie z wyobrażeń o Wielkiej Rewolucji Francuskiej, o powstaniu tkaczy lyońskich, o antagonizmie wewnętrznym powstania listopadowego (odpowiednio zinterpretowanym przez ojca): walka tych, co nie posiadają, z tymi, co posiadają. Zarazem fantazmat ten — podkreślmy to z całą mocą — jest najbardziej osobistą i symboliczną treścią życia duszy Poety-hrabiego Henryka, bohatera wieku, tamtego, minionego — czy też i naszego? *Nie-Boska komedia* ujawnia przede wszystkim perypetie duchowe poety romantycznego, uwikłanego w dwuznaczne położenie rozdarcia między Poezją a Czynem, między ideałem a rzeczywistością, między czasem a bezczasem, między piekłem a Arkadią, między dziejową koniecznością a wolnością jednostkową, między katastrofą a nadzieją ocalenia i zbawienia (...).

* * *

Nie-Boska komedia jest dramatem romantycznym: oznacza to zatem, że jego lektura — czy to literacka, czy to teatralna — nie powinna być realistyczna. Nie można narzucać odczytania tak bardzo romantycznego utworu, jak *Nie-Boska* — wedle realistycznego kanonu, co wydaje mi się praktyką dość powszechnie uprawianą. Trzeba nauczyć się czytać i odbierać r o m a n t y k ó w jak r o m a n t y k ó w. Przyczyniłoby się to zapewne do usunięcia wielu nieporozumień, wynikających z nagminnego, stosowania sztancy realistycznej.

Cechy, które należałoby wymienić jako najbardziej znamienne dla poetyki romantycznej, a zwłaszcza już dla poetyki romantycznego dramatu, układałyby się w przybliżeniu w taką sekwencję: wizyjność, oniryczność, podmiotowość — w sensie uwydatniania, wyjaskrawiania nawet podmiotowego punktu widzenia; kierowanie się dążeniem do charakterystyczności, nazywanej nieraz „malowniczością" — w przeciwieństwie do realistycznego nacisku na walor dokumentu; wreszcie romantyczna „forma otwarta", której niezwykłym wprost przejawem jest *Nie-Boska komedia*.

Dramat o formie otwartej cechuje — według Volkera Klotza — „budowa luźna, wieloosiowa", „poliperspektywiczny" sposób widzenia świata. Przedstawia ona c a ł o ś ć w w y c i n k a c h (w formie zamkniętej inaczej — występuje „wycinek jako całość"). Dla formy otwartej znamienna jest wielowątkowość, różnorodność, rozproszona, asymetryczna wielość akcji, przestrzeni i czasu. Dramat o formie otwartej posługuje się techniką zmieniających się punktów widzenia, fragmentarycznymi, luźnymi ocenami opartymi często na zasadzie asocjacji. Może im brakować wyrazistego związku przyczynowego — nie do pomyślenia w utworze realistycznym. Trudno tu mówić o jakimś regularnym, „linearnym" rozwoju akcji. Liczne wątki biegną obok siebie. Rolę integrującą najczęściej odgrywa określona postać dramatyczna — bohater, das zentrale Ich (centralne ja). Również — „ruch zdania skacze od punktu do punku, recypując rzeczywistość jako stale zmieniający się ciąg aspektów". Ten ruch zdania w *Nie-Boskiej* wyznacza niezwykle skomplikowany układ dźwięków i milczenia.

Nie-Boska komedia to asymetryczna kompozycja samoistnych scen, przedstawiających lakonicznie i skrótowo „całość w wycinkach". Odsłaniają one ciągle jakiś inny, nowy wymiar rzeczywistości — ale zawsze z punktu widzenia „centralnego ja". Podstawowa cecha osobowości romantycznej — konflikt ze światem, niemożność przystosowania się do jego praw, ideałów, hierarchii wartości — przybrała w dziejach hrabiego Henryka postać szczególnie uderzającą. Staje on wobec bankructwa każdego wysiłku, gdy pragnie odszukać dla siebie jakieś miejsce w świecie: w krainie poezji, w rodzinie, w życiu publicznym. Nie może znaleźć wspólnego języka ani ze „starym', ani z „nowym" otoczeniem. I czuje równe obrzydzenie do cnót i grzechów arystokracji, jak i demokracji. To jest ten rozległy świat, który go tak ciasno oplata w dramacie Krasińskiego. Hrabia Henryk tworzy integrującą „całość" formy otwartej. (...)

Z tomu: „Czas formy otwartej", PIW Warszawa 1984, ss. 291—298.

ADAM MICKIEWICZ

Dramat jest najsilniejszą realizacją artystyczną poezji. Dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki. Należy w nim rozróżnić dwie warstwy odrębne: napisanie a wystawienie. Dramat wymaga osadzenia na ziemi: potrzeba gmachu teatralnego, aktorów, potrzeba pomocy wszystkich rodzajów sztuki. W dramacie poezja przechodzi w działanie wobec widzów.

Nadmieniłem, że dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki. Skoro myśl ożywiająca naród znalazła już swych przedstawicieli w rzeczywistości, skoro wydała już bohaterów, wówczas dąży do utrwalenia pamięci ich czynów w sztuce, wydaje dramat. Przeznaczeniem tej sztuki jest pobudzać, a raczej, jeśli wolno tak się wyrazić, zniewalać do działania duchy opieszałe.

Na początku każdej epoki słowo natchnione obiera sobie geniusze, by nadać jej popęd; ogół jednak długo pozostaje bierny, a wtedy sztuka używa wszelkich możliwych sposobów, wzywa do pomocy architekturę, muzykę, a nawet taniec, by ogół ten ożywić; lecz jeśli sztuka wyradza się w komedię, farsę, natenczas zanika. Dramat, w najwyższym i najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, winien łączyć wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej, podobnie jak instytucja polityczna narodu powinna wyrażać wszystkie jego dążności polityczne.

(...)

Należy tu raz jeszcze rozważyć zagadnienie cudowności. Już dawniej, mówiąc o epopei, wyjaśniliśmy, że cudowność nie jest machiną poetycką wprowadzoną dla zaostrzenia ciekawości czytelnika lub dla uczynienia poematu bardziej zajmującym; jest to istotna część każdego wielkiego utworu mającego w sobie cokolwiek życia. Naturaliści powiadają, że roślina, że każde jestestwo organiczne ukazuje przy ostatecznej analizie jakiś cud niepodobny do wyjaśnienia. Ów cud stanowi zasadę jego życia organicznego. Tak samo jest z poezją. W każdem dziele poetyckim tkwi w głębi owo życie organiczne i niewyjaśnione, ów pierwiastek tajemny, zwany w języku szkolnym cudownością, który wzmagając się wraz z rozmiarami utworu, w drobnych poezjach ukazuje się nam jako tchnienie z wyższej krainy, jako mliste wspomnienie lub przeczucie świata nadprzyrodzonego, w epopei zaś i w dramacie przybiera widomy kształt istoty boskiej.

Fragmenty Lekcji XVI z 4 kwietnia 1843. „Dzieła". T. XI Warszawa 1953.

Zastępca dyrektora
Ryszard DULBAS

Główny księgowy
Barbara MALEK

Dział Organizacji Widowni
Barbara MATRAJ, Danuta SKURZYŃSKA, Janina SYROWATKA, Tadeusz ŚWIERK — kierownik

Zespół techniczny
Kierownik techniczny
Zdzisław LIMBACH

Kierownik pracowni krawieckiej
Zenon KAPCIAK

Kostiumy damskie
Eryka KOZŁOWSKA

Kierownik pracowni perukarskiej
Maria LEWICKA

Kierownik pracowni malarskiej
Jerzy SEIBEL

Sekcja światła i dźwięku
Andrzej JAWOROWSKI, Bogdan JĘDREK, Tadeusz KRAWCZYK, Jan MICIAK

Rekwizytornia
Sława TOMALA, Tadeusz TOMALA

Kierownik sceny
Dieter CZAJA

Bilety można zamawiać telefonicznie
Dział Organizacji Widowni 71-54-93
Centrala 71-32-56

Redakcja programu:
PAWEŁ GABARA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Reprodukcje:
KRZYSZTOF PANEK

Konsultanci programowi:
RENATA CHUDECKA
PAWEŁ GABARA

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

VICTORIEN SARDOU

MADAME SANS-GENE

JAN KOCHANOWSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Cena 50 zł

BEZPŁATNY