

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
w Jeleniej Górze, Legnicy i Wałbrzychu
sezon 1958/59

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

BUNTOWNICA

ARCHIWUM

Państwowych Teatrów Dolnośląskich

184



LUDWIK HIERONIM MORSTIN

MORSTIN VII

NIE UMIAŁBYM powiedzieć czy jest w naszej dzisiejszej literaturze pisarz z tak odległą, tak bogatą parantelą, jak Ludwik Hieronim Morstin. Było dwu Kochanowskich, dwu Słowackich, kilku Bogusławskich z różnych zresztą rodzin, tak samo kilku Brzozowskich, kilku Balińskich. Annuały literackie notują długi poczet Morsztynów, którzy imali się pióra. Oto ich imiona: Tobiasz, Samuel, Jarosz, Andrzej, Zbigniew, Stanisław. Podpisywali się oni „Morstin“, „Morstyn“ lub „Morsztyn“. Ludwik Hieronim jest więc Merstinem VII. Tylko wielki Bach, Jan Sebastian, pobił ten rekord, był Bachem XVIII. Aże konstelacje aż tak zagęszczone zdarzają się jedynie w muzyce, rzadziej w plastyce i w teatrze, prawie nigdy w piśmiennictwie.

Parantela Morstina VII jest niebyłe jaka. Jeśli dwaj pierwsi przedstawiciele rodu wychylają się ku nam jako biblijni sędziwcy z iluminowanego kancjonału, ariańscy ideałści, ludzie nie z tego świata i zapewne niezbyt ceniący mowę wiązaną, wszyscy inni byli tegimi poetami, a Jan Andrzej zwany poufałe „Morsztynkiem“, dworak, dyplomata, polityk, był w naszej poezji XVII w. artystą największym najbardziej świadomym. Meżnaby tę genealogię jeszcze pomnożyć, wspominając, że Jana Andrzeja dziad po matce, Walerian Otwinowski, jeden z pierwszych, lub pierwszy w Polsce przekładał „Georgiki“ Wergilego i „Przemiany“ Owidiusza.

Ta ciągłość nie jest bynajmniej mityczna, jak wywód szlachty od Jafeta. Okazuje się czymś niemal dotykającym, jeśli się zważy, że cała XVII-wieczna poezja polska, w szczególności uroczą, swawolnie igrającą, wirtuozowska sztuka Jana Andrzeja wyszła w pełni na jaw, ukazała się drukiem w XIX w. Nachylała się ona nad kołyską Morstina VII, jako dosłownie ostatnia nowość, jak wiosenne rozkwitłe drzewo. Zresztą między nim a dalekimi antenatami

nazwiska i pióra wiązały się ogniwa świadczące o dziedzicznym obciążeniu wrażliwością artystyczną. Stanisław August Poniatowski był prawnikiem Jana Andrzeja. Jeden z najcudowniejszych polskich malarzy — Piotr Michałowski był Mersztyncem po kądzieli. Siostra Lućwika Hieronima, Maria Morstin-Górska, jest nietuzinkową pisarką.

Ale ten rodowód twórczy może się komuś wydać igraszką erudycji, rozpustą pamięci. Ja sam za ważniejszą od niego poezytuję inną perspektywę, która otwiera twórczość Morstina VII. Ta perspektywa sięga w głąb polskiego wieku złotego, poprzez wiek złoty w głąb antyku. Morstin ma co najmniej trzy ojczyzny literackie: Polskę renesansowo-barokową, Francję i Włochy, wreszcie ojczyznę ojczyzn, Grecję i Rzym. W stosunku do niego nie jest to nabożny lub snobistyczny frazes, deklaracja czysto słowna. Morstin należy do tych światów ustrojem duszy, substancją swego dzieła, jego instrumentacją artystyczną. Porusza się w tych światach z zupełną swobodą na prawach pełnego obywatelstwa jak w naszym trudnym i groźnym świecie, oddycha powietrzem odległych epok na równi z tym, którym my eddychamy. Do Sofoklesa mógłby zagadać wersetami jego tragedii, bo niektórzy z nich przekładał kongenialnie. Spotkawszy Horacego powitalby go tytułem swego pięknego o nim szkicu „Ecce Poeta“ i rozmawiałby z nim po łacinie. Z poetami Plejady porozumiałby się ich francuszczyzną. Kechanowski i Szymonowicz są dla niego twórcami ciągle żywymi mistrzami i przyjaciółmi.

Mówiąc o Morstinie VII trudno jest wyzwać się z sugestii widzenia perspektywistycznego, choć można by myśleć, że zaczął od rewolucyjnego zerwania perspektywy. Może uciec przed takim targnięciem się miesiecznik literacko-artystyczny „Museion“, który Morstin wydawał od r. 1911 do wybuchu pierwszej wojny. To pismo równie piękne, wyszukane, wykwiłtne, jak „Chimera“ Mirra, ale mniej pontyfikalne, wielbiło jasność i umiar. Odrzucając „parweniuszewskie hasła modernizmu“ chciało nawiązać do tradycji renesansowej i antycznej. Piórem Adama Grzymały Siedleckiego rozrachowywało się z odchodzącą epoką literacką równie ostro jak to robił Brzozowski w „Legendzie Młodej Polski“. Ale redaktor „Museionu“ wierny przyrodzonej skłonności bynajmniej nie zerwał więzi ze swoją macierzystą epoką. Wraz z całym swoim pokoleniem wraz z trzęsącym przewodnikiem swojej młodości Karłem Potkańskim wspiął się na „Króla Duchy“. Zapatrzył się i zaśluchał w Wspiańskiego. Stał się — podobnie jak Leopold Staff — widomym przesłem między Młoda Polską a literaturą drugiej niepodległości. Jest nim do dzisiaj.

Wziąwszy na siebie taką rolę, Morstin VII również romantyzm polski włączył w krąg bezpośredniego dziedzictwa, umiał go scharmonizować z innymi umiłowaniami. Ale też ten romantyzm, zwłaszcza w osobie jego inicjatora, klasycyzował, ciążył do antyku i znalazł się na nim jak niewielu innych. Mickiewicz w okresie „Dziadów“ nie rozstawał się przecież z Aj-schylcsm, zamierzał pisać „Prometeusza chrześcijańskiego“, a w Lozannie wykladał poezję łacińską po łacinie.

Gdy się Morstina ujmuje w tej całej perspektywie głębszej, przywodzi on na myśl dorodne drzewo, które w swoich słojach zapisuje wiosny kwitnienia i lata owocowania, nadaje im wszystkim jeden kształt, własny i niepowtarzalny. Jest to pisarz przedstawiający najszerszy możliwy zakres organicznego wzrostu. Pisarz w którym tętni równy, ciągły jak puls serca, rytm wiązań a nie zerwań. Pisarz per excellence ze swojej istoty kulturalny, nasycony kulturą, sam będący jakby obrazem kultury.

Twórczość Morstina, oglądana z oddalenia kilkudziesięciu lat, dokładnie półwiecza — pierwszy jego dramat „Na Raelawickim Bloniu“, zresztą wycofany przez autora, ukazał się w r. 1905, pierwszy tom wierszy w r. 1907 — robi wrażenie rządowego, intensywnego gospodarstwa. Mało jest w naszej literaturze takich gospodarstw. Zna ona słomiane ognie, olśniewające rozkłyski, wspaniałe starty. Znacznie rzadziej występują w niej przykłady jednostajnie nateżonego wysiłku, rozumnej ekonomicznej twórczej. Patrząc od tej strony stwierdza się w Morstynie coś organicznego, rytmicznego, coś co każe myśleć o redzącej ziemi, stwierdza się także nieprzerwaną, wzbogacającą siebie, wzbogacającą innych ciągłość, która jest istotą, sensem i patosem kultury.

Bibliografia Morstina VII liczy więcej pozycji niż twórczość wszystkich poprzednich Morstynów razem wziętych. Przeplatają się w tym rejestrze przekłady z dwóch języków starożytnych i trzech nowożytnych z twórczością oryginalną. Fryka wymija się ze szkicem powieści „vie romancée“, obok pisarstwa staje praktyczne działanie literackie, gdy Morstin stwarza „Museion“ i wraz z Berentem redaguje „Pamiętnik Warszawski“. A wszystko egarnia dramat i sklepi się nad wszystkim, jak kopuła, konstrukcja najbogatsza, najbardziej różnorodna i /miała, ciągle rozszerzana, narastająca w naszych oczach.

Gdyby nie wyloty perspektywistyczne otwarte poprzednio, gdyby nie pobieżne rozpatrzenie się w głębszych korzeniach, trudno by było ogarnąć i nawet doraźnie uporządkować półwiekowy dorobek. Uderzające i przejmujące w nim jest to, że wszystkie perspektywy, o których była tutaj mowa, grają ciągle

i jednocześnie. Jednocześnie i nieprzerwanie idzie ciąg soków żywotnych od korzeni w najdalszy obręb korony.

Przez cały ciąg twórczości, przez wszystkie jej różnoksztaltne formy, przewija się echo płynące z samego serca Hellady i Romy. Niedawno wydana „Trylogia Antyczna“ zawiera sztuki o Homerowej Penelopie, o Ksantypie, która weszła do ludowego przysłowia, o Kleopatrze której nosem zainteresował się sam Pascal. Te trzy sztuki, a jest ich więcej, jak wierszowana „Panteja“ — obrazują stosunek Morstina do antyku. Patrzy on w antyczną oddal jak w przestrzeń znajdującą się w zasięgu oczu i ręki, poprzez starożytność widzi współczesność. Odys w sztuce o Penelopie, wystawionej w r. 1945, kojarzy mu się z żołnierzem drugiej wojny światowej wracającym do rodzinnej Itaki. Upomina się o dobre imię żony Sokratesa, jakby to był ktoś żywy, ktoś kto czeka na wymierzenie sprawiedliwości. O Kleopatrze podejmuje polemikę dramatyczną z Shawem. Przez Shawa, który potykał się polemicznie z Szekspirem, sięga w Odrodzenie. Tak zamyka się krąg niby w żywym krwiobiegu.

W epoce Odrodzenia polskiego i europejskiego Morstin czuje się u siebie, odczuwa ją jako swoją rodzinną ziemię. Widać to nie tylko w dramacie, ale i w liroyce ślicznej bez mała dziesięć tomów.

Ma ta liryka trzech patronów: Horacego, Kochanowskiego i Szymonowicza, świecą nad nią jak wierne gwiazdy XVII-wieczni Morsztynowie. Jeden z nich, Zbigniew, mościł Morstinowi VII drogę do przepolsczenia Horacego.

„Kłes Panny“, wie romaneće Kopernika, jest także wie romaneće całej epoki. Renesans polski w sposób naturalny i nieodparty łączy Morstina z zachodnią Europą z Francją, Hiszpanią i Włochami. Do Francji prowadzą go pod ramię starsi Morstinowie, Jan Andrzej, pierwszy znakomity tłumacz Corneille'a, Stanisław — tłumacz Racine'a. W „Museionie“ Morstin VII odda jej uprzywilejowane miejsce, Boy zamieści tam swoje pierwsze przekłady z literatury francuskiej, które z czasem urosną w całą bibliotekę. Hiszpanii spleci dług sam Ludwik Hieronim świetnymi przekładami Calderona („Alkad z Zalamei“) i Lope de Vega („Oweże Źródło“). Ale najbliższe mu są jasne Włochy.

Do dziś, ilekroć jego myśl zwraca się ku rodzinnej ziemi proszowskiej, nie może opędzić się skojarzeniom. „Łagodną linią swoich wzgórz i pastelowym ich kolorem, przypomina ona ziemię św. Franciszka, szklaną Umbrię“. Ilekroć jak na kartach podróźniczego i pątniczego szkicownika „W Kraju Latynów“ — wglębia się w ziemię rzymsko-włoską, za jej pięknem otwiera się widok na Polskę. Morstin jest jed-

nocześnie italofilem, jednym z najżarliwszych jakichś-
my miłośnika i szowinistą polskiej barwności, krwistości,
jurności renesansowej. Wyraża to upodobanie mło-
dzieńca „Legenda o Królu“, poemat dramatyczny
o Janie Olbrachcie i wystawiona przed kilku laty
komedia historyczna o Reju „Połacy nie gęsi“.

Ten synkretyzm zdolność ogarniania i przyswajania
obszarów odległych od siebie a pokrewnych, obej-
muje także romantyzm, to co w nim daje się pogo-
dzić z klasyczną równowagą i klasycznym umiarem,
Twórczość teatralną, liczącą dziś ćwierć setki (lub
trochę ponad) utworów zaczął Morstin od „Lilii“,
które w r. 1913 wywarły ze sceny Teatru Polskiego
w Warszawie „wielkie wrażenie“ na młodzieńskim
Lechoni i być może weszły w skład jego poetyckiej
edukacji. Jest to brawurowa dramatyzacja ballady
Mickiewicza, dokonana w taki sposób, w jaki kiedyś
skromna ballada Aleksandra Chodźki przeobraziła się
w krwawą, rozblyskaną gromami „Baładyne“. Coś
romantycznego jest w poematach epickich „Śmierć
Chrobrego“ i „Daniło z Ostrowca“. Romantyczne
piętno ma też drugi dramat poetycki „Szlakiem Le-
gionów“, ale w nim poprzez historię żołnierzy Dą-
browskiego przeziiera aluzja do współczesności, osą-
dzenie jaka jest i jaką być powinna.

Jeszcze w zielonych swoich latach kiedy powiewał
sztandarem buntu przeciw Młodej Polsce, uważnie
nachylał się Morstin nad zagadkową swoistością „Le-
gionu“ Wyspiańskiego. Już „Lilie“ wskazywały że
mu zawdzięczał. Dalsza twórczość dowodzi, że dzięki
Morstincwi Wyspiański nie umarł bezpotomnie. Jak
Leon Schiller doprowadził do końca i praktycznych
wniosków rozumowanie teatralne Wyspiańskiego, tak
Morstin umiał — bodaj on jeden — rozwijać posze-
rzać, eksploatować wyobrażenie dramatu, które się
ujawniło, zaskoczyło genialną nowością w „Weselu“
i „Wyzwoleniu“.

Że obywatelstwo rozmaitych epok i krajów, profe-
braterstwo z umarłymi, którzy często są bardziej
obecni niż ludzie żyjący, zaśnieni w sen życia, że to
obywatelstwo i to braterstwo nie jest ucieczką od
aktualnej rzeczywistości zademonstrował Morstin
w powieści współczesnej „Rozgrzeszenie“, w sztukach
działających się wśród nas i mówiących o nas, jak
w „Cichym dwerze“, „Dzika pszczoła“, „Przygoda flo-
rencka“ czy „Buntownica“. Dotykają one zawłasci
życia z powagą i uśmiechem, nie cofają się przed
tragicznymi splotami, wkładają palec w otwarte rany
serca.

Morstin jest pisarzem zamożnym, pisarzem który
wziął na własność i przyswoił sobie elbrzymi obszar
duchowy. Porusza się po nim jak w swojej włości,
w swoim pięknym, gościnnym domu. Jego twórczość

możnaby określić tytułem zbioru Stanisława Morsztyna „Muza domowa”. Ale ściany tego domostwa, który wznosił dzięki wnuk, rozstąpiły się szeroko, rozwarły w amfilady, uwieńczyły wirydarzem z alejami, przesiekami, w'łokami poszerzającymi oddech, uskrzydającymi wyobraźnię.

Jest Morstin okazem długowieczności literackiej, przykładem doskonałej gospodarki sobą. Mógłby o sobie powiedzieć słowami innego XVII-wiecznego poprzednika Zbigniewa.

Spiewam i śpiewać będę
Do kresu samego
Póki na łódź nie wsiądę
Pławu ostatniego..

Brzmi poprzez jego dzieło afirmacja życia jako dobra i wartości. Nic co z tej ziemi, nic co człowiecze, nie jest mu obce. Z tych „nouritures terrestres” z ziemskich pokarmów za najcenniejszy dar uważa Morstin kobietę. Jest jej piewą i filozofem. Ma do niej stosunek renesansowo-zmysłowy i romantycznie idealistyczny. Znamienne dramaty o Ksantypie nazywa „cbroną”.

Jest Morstin pisarzem głęboko kulturalnym także w sensie formy, a ona w sztuce waży wiele. Pisząc w swoich „Spotkaniach z ludźmi” o Przybyszewskim, robi taką uwagę. „Nie zadawał on sobie trudu ubierania swych egzaltacji i wzruszeń w prostą i szlachetną formę, będącą sensem i istotą doskonałego dzieła sztuki”. W innym miejscu tej samej książki stwierdza, że „tajemnicę wszelkiej twórczości stanowi harmonia myśli i uczucia”. To jest artystyczne wyznaczenie wiary Morstina, wyznanie klasycysty, który umiał łączyć harmonie nie tylko myśli i uczucia, ale odległe poetyki, odległe kręgi doświadczenia, odległe światy odczuwania.

Z tym wszystkim co tu powiedziano Morstin liryk, autor dramatyczny, powieściopisarz, esesista, tłumacz, pamiętnikarz jest wśród nas kimś poufnie bliskim.

TYMON TERLECKI

L. H. MORSTIN we „WSPOMNIENIACH”
Ludwika Solskiego

...Potem zjawił się młody poeta z Krakowa —
Ludwik Hieronim Morstin. Nie spodziewałem się
w nim autora dramatycznego.

(tom II str. 275)

Dopiero na wiosnę 1912 r. odbył się debiut, który
przysporzył scenie Polski nowego aktora. Mam na
myśli Ludwika Hieronima Morstina „Lilie” osnute
na tle ballady Mickiewicza. Sztuka pisana wierszem
więc mało popularna; kilka zmian dekoracji i dużo
kostiumów — więc znacznie prostsza. Szczerze wy-
znałem te obiekcje autorowi. Bardzo był strapiiony.
Prawdopodobnie odniósł wrażenie, że pragnę się
wykręcić, więc z rezygnacją poprosił o zwrot ręko-
pisu. Ale ja wyprowadziłem go z błędu:

— Będę grał! tylko się martwię, jak umożliwić
Panu taki sukces.

...Wziąłem się do prób. Sporo pracy wymagało
wykonanie aktorskie, ale nie mniej wysiłku trzeba
było poświęcić licznym statystom. Muzykę zamówi-
łem u Bolesława Ratuńskiego. Kilkakrotnie musiał
ją zmieniać gdyż budziła moje zastrzeżenia. Gdy do-
szło do próby generalnej, cenzor zaczął się wy-
mądrzać. Nie zgodził się na finał. Walczą się cerkiew
obraża'a jego zdaniem uczucia religijne. Długo tłumaczyłem mu niesłuszność jego rozumowania. Prze-
konałem go dopiero przy którymś tam... kieliszku.

Mimo moich obaw sztuka Morstina zyskała znaczne
powodzenie.

(tom. II str. 281, 282).

Pawlikowski tymczasem przygotowywał prapremie-
rę sztuki Morstina „Szlakiem legionów”.

Był to pod względem scenicznym utwór znacznie
lepszy od „Lilii”. Główne role objęli: Mrozowska —
Helena i Adwentowicz — Szczęsny. Ja przyjąłem
epizod Chłopa, byłego żołnierza, na którym reżyser
położył akcent społeczny sztuki, podkreślając krzyw-
dę prostego człowieka walczącego o wolność dla pa-
nów. Chociaż ten wydźwięk nie bardzo podobał się
ówczesnej publiczności i prasie, spektakl zyskał do-
skonale opinię. Zabawne: dwóch hrabiów — Morstin
i Rostworowski — wchodząc do literatury zaczynał
od demaskowania wad i grzechów swojej sfery.

Epizod w sztuce Morstina zagrałem z całą przy-
jemnością...

(tom II str. 289)

„Buntownica“ w Londynie



Właściwa prapremiera „Buntownicy“ odbyła się w listopadzie 1958 w Teatrze Polskim w Londynie.

Nasz spektakl jest pierwszym wystawieniem „Buntownicy“ w Polsce.



Na zdjęciu scena z prapremiery londyńskiej.

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
W JELENIEJ GÓRZE, LEGNICY I WAŁBRZYCHU
sezon 1958/59

Dyrektor

Władysław Ziemiański

Kierownik artystyczny

Kierownik literacki

Janina Orsza-Lukasiewicz

Mieczysław Markowski

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

BUNTOWNICA

Sztuka w 4-ch aktach, 5-ciu odsłonach.

Reżyser — IRMA GULSKA

Scenograf — TADEUSZ RAJKOWSKI

PRAPREMIERA W POLSCE — LEGNICA 13. III. 1959 r.

OSOBY:

Matka przełożona	—	Irena ORZECKA
Siostra Monika	—	Jadwiga JANCZEWSKA
Siostra Renata	—	Barbara STESŁOWICZ
Siostra Cecylia	—	Klara MALINOWSKA
Siostra Joanna	—	Wanda ŚLĘZAK
Kapelan klasztoru	—	Kazimierz WÓJCIKOWSKI
Profesor August Hallecki	—	Leopold KITKA-SOKOŁOWSKI
Olgierd Łęcki, jego uczeń	—	Wiesław NOWOSIELSKI
Roman Olcza, redaktor	—	Bolesław ANDRZEJCZYK
Pani Helena	—	Stanisława SIEDLECKA
Wanda	—	Anna KAJETOWSKA
Walentowa, służąca profesora	—	

Zakonnice.

Inspicjent — Józef Tamski

OBSADA TECHNICZNA:

Kierownik techniczny	— Mieczysław Kulczyk
Oświetlenie	— Wojciech Bałos
Brygadier sceny	— Wacław Gryncewicz
Kierownik prac. malarskiej	— Heliodor Jankowski
perukarskiej	— Alfons Domiczek
krawieckiej	— Emilia Rochowicz
stolarskiej	— Franciszek Nowak
tapicerskiej	— Wiktor Godyń

**PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
W JELENIEJ GÓRZE, LEGNICY
I WALBRZYCHU**

Oyrekcja: Jelenia Góra, Wojska Polskiego 38
telefony: centr. — 2190, 2191; sekretariat — 3395

Na okładce, jako poddruk, fotogram Dawida Moore'a
p. t. Zakonnice

SŁOWO OD AUTORA

GDYBY dziś przyszedł do mnie młody dramaturg pragnący korzystać z mojego doświadczenia i rzucił mi się na jakiś temat ma napisać sztukę, tak bym mu odpowiedział. — Jeżeli chcesz szybko dostać się na scenę a później nie być przedmiotem ataku surowej krytyki, unikaj tematów współczesnych. Pisz o Nabuchodonozorze, albo o Habakuku, o Tutanchamonie, albo innym egipskim Amonie, stwórz jakiegoś nowego Edypa i każ mu sobie oczy wyłupić na scenie, albo jakąś nową Medeę i każ jej zarznąć swoje dzieci. Możesz także sięgnąć do historii polskiej, im dalej w głąb dziejów tym bezpieczniej. Napisz sztukę o jednym z Piastów, o Chrobrym lub Śmiałym, albo o Leskonogim, Wstydlwym, Kędzierzawym, Krzywoustym, Lokietku. Jednym słowem pisz o czym chcesz, ale nie ruszaj tematów współczesnych, jeżeli chcesz mieć życie lekkie i sen spokojny.

Mówię na podstawie doświadczenia — bo od roku 1956, od czasu, gdy wyszliśmy z epoki kierowania biurokratycznego twórczością artystyczną napisałem trzy sztuki na tematy współczesne i wielkie miałem i mam trudności z wprowadzeniem ich na scenę.

„Przygodę Florenczką“, która się cieszyła później takim powodzeniem w kraju i za granicą przez rok ofiarowywałem różnym dyrektorom mniejszych i większych teatrów i spotykałem się stale z odmową wystawienia jej na scenie.

Jaka jest tego przyczyna?

Oto dyrektorzy teatrów w Polsce nie są bohaterami z małymi wyjątkami, które tym bardziej cenić należy i żywić dla nich uczucie wdzięczności. Większość woli się nie narażać krytyce, której mógłby się nie podobać ten, czy inny problem życia współczesnego poruszony na scenie. A powtarzam co już kiedyś powiedziałem: czy można napisać sztukę współczesną, która by nie wywołała żywej dyskusji, oburzenia u jednych, aprobaty u drugich i powiem więcej — po co taką obojętną sztukę pisać?

Nie chcę być źle zrozumianym. Nie uważam sztuki biorącej za temat postać historyczną, za coś rzymszego, od sztuki współczesnej. Sam zresztą takie sztuki pisałem. I to w czasach kiedy nikt mnie jeszcze nie posądzał o eskapizm, ucieczkę do rzeczywistości, jak to później robiono.

Potrzeba wielkości jest zasadniczą potrzebą widza w teatrze. Wielkie charaktery uświęcone tradycją wieków, które miały wpływ na kształtowanie się dziejów ludzkości, będą zawsze wskrzeszane na scenie przez twórców pragnących widzów wzruszyć przeciwstawiając minioną wielkość szarej codzienności. Utalentowany pisarz w postaci historycznej, już nie raz, ale setki razy w literaturze opiewanej, znajdzie jakieś nowe rysy charakteru i nowe psychologiczne motywy, znanych jej czynów. Epokę najbardziej odległą zbliży do współczesności i odmaluje naturę ludzką, która mimo postępu cywilizacji, mimo sputników i telewizji pozostała niezmienną w swoich zasadniczych reakcjach, często nieodgadniona i tajemnicza.

Tak, ale wydobycie wielkości charakterów, albo tragizmu ze współczesnego życia, z res samych i z naszych bliźnich, to jest zadanie, które musi nęcić każdego twórcę. Zadanie jest tak wielkie i tak trudne, że pisarzowi, który się tego podjął, jakiś krytyk szczególnie łaskawy może i powinien wybaczyć potknięcie się i błędy. I tak nie wybaczy mu ich publiczność, która ma skuteczny sposób wyrażania swego niezadowolenia to jest, że sztuki i autora, który ją zawiódł nie chce więcej oglądać.

Natomiast czego autor, który podejmuje ryzyko napisania sztuki współczesnej ma prawo żądać, to by teatry dały mu jak najlepszą obsadę i najbardziej wytrawnych reżyserów. Tymczasem u nas w ostatnich czasach najlepszych reżyserów i najlepszą obsadę dostawały sztuki zagraniczne. Wina to nie zawsze dyrekcji, bo zdarza się, że reżyserzy znani i sławni odmawiają robienia sztuki autorów polskich, mówiąc, że to ich nie interesuje. Słyszałem o takich wypadkach.

Wolno każdemu eksperymentować, jak to robią Beckett lub Jorescu, ale wolno także trzymać się tej formy od wieków używanej, bo jak powiedział kiedyś Boy, skoro tak jest od wieków to musi mieć swoją ważną przyczynę, pokrewną może tej dla której nie grywa się kodeksu cywilnego na skrzypcach, mimo że to zniekomicie by rozszerzyło zakres motywów muzycznych.

Nic nie ma bardziej banalnego, niż utyskiwanie na banalność motywów artystycznych. „Szkola Żon” Moliera i „Cyrulik Sewilski” są wpisane w kanwę najbardziej zużytej a co za szczęście, że autor „Tartufa” i autor „Rosmersholmu” nie bali się banalności

osławionego trójkąta małżeńskiego. Czarny charakter wciska się w dom poczciwca i chce uwieść jego żonę — to „Tartufe” Moliera. Intrygantka wkrada się w gniazdo żonatego pastora i niszczy jego szczęście rodzinne — to „Rosmersholm” Ibsena.

Nie unikam więc starych form w teatrze bo wiem, że pisarz w te formy może wlać żywą krew wiecznie nową, wiecznie tajemniczą.

Podzieliwszy się z widzami swymi poglądami na sprawy teatru chcę jeszcze wspomnieć o mojej „Buntownicy”. Parę tylko słów, bo wszystko za mnie niech mówi moja sztuka. Najpierw odpowiem na jedno pytanie, tak często zadawane autorowi przez publiczność. Jaka była geneza pomysłu, dlaczego ten temat wybrałem. Otóż przyniosło mi go życie. Zdarzenie opisane miało miejsce. Byłem świadkiem przeżyć kobiety, która klasztor rzuciła po latach i weszła w świat Polski współczesnej i wiele jej pierwszych wrażeń po opuszczeniu klasztoru jest autentycznych. Poza tym chciałem napisać sztukę psychologiczną, a nie sztukę z tezą. Pokazać jak w mocnej, nieustępliwej duszy uczucia i namiętności dojrzewiają długo, ale gdy zerwą tamy wypowiadają się całkowicie. I także to, że wszystko jest łatwe co jest zgodne z naturą człowieka, z jego temperamentem, wszystko trudne — gdy się szuła siebie i znaleźć nie może.

Wiem, że nie wszystkim podoba się zakończenie mojej sztuki, zakończenie, w którym bohaterka zostaje pokonana przez miłość mężczyzny, choć z jego światopoglądem się nie zgadza. Pokonana, ale nie przekonana. Pisano, że byłoby piękniej, gdyby buntownica zerwawszy z życiem zakonnym znalazła w świecie jakiś wielki wzniosły cel dla swego życia wymagający ofiary, poświęcenia, wyrzeczenia się, to wtedy widz w tragicznym zakończeniu sztuki znalazłby tę katarsis, o którą tak chodziło starożytnym.

Wiele miałem powodów by sztukę tak zakończyć, jak ją zakończyłem, ale najważniejszy, że moja bohaterka jest przez to może mniej wzniosła, mniej wspaniała, ale bardziej ludzka, bardziej kobieca a przede wszystkim bardziej prawdziwa. Bo nie bojąc się banalności głoszę przez to w mojej sztuce, że jest taka siła pod działaniem której dusza kobiety najbardziej niezłomna, harda, pewna siebie, robi się bezbronna i pokorna. A siłą tą jest miłość, może ona się odgradzić murem klasztornym od swojego szczęścia, czy też swojej klęski, ale gdy raz wejdzie w życie podlega prawom, które rządzą światem i ludzkim losem nieuchronnie.

Ludwik Hieronim Morstin

LONDYŃSKIE OPINIE O „BUNTOWNICY“

NAJNOWSZA sztuka Morstina porusza w gruncie rzeczy ten sam problem co „Przygoda Florencka“. W obu utworach chodzi o konfrontację dwóch światów, oddzielonych od siebie przez długi okres czasu. W „Przygodzie“ o emigrację i kraj. W „Buntownicy“ — o klasztor i nową laicką rzeczywistość polską. Buntownicą jest siostra Monika, która po kilkunastu latach pobytu w klasztorze postanawia wrócić do życia świeckiego. Przemiana Moniki nie jest wynikiem utraty wiary lub buntu przeciw zakonowi. Monika jest nadal głęboko religijna i wierna swoim ideałom. Dochodzi jednak do przekonania, że potrafi więcej zdziałać dla ludzi pracując z nimi czynnie, niż modląc się za nich w zaciszu klasztornym. Takie jest założenie sztuki, z którego wypływa konsekwentnie fabuła: zetknięcie się Moniki po latach kontemplacji z nową, demokratyczną rzeczywistością polską.

Nie odsłonię przed czytelnikiem zakończenia sztuki, bo nie chcę osłabić ostrza czekających go niespodzianek. Śledząc bieg akcji starałem się odgadnąć do jakiego celu prowadzi nas autor. Finał wydał mi się niespodziewany. Jest w tej interesującej i dobrze skonstruowanej sztuce kilka innych momentów kontrowersyjnych, które wywołują chęć dyskusji. Ale gdyby nawet do takiej dyskusji miało dojść jestem pewny, że byłaby utrzymana w tonie przyjacielskim, gdyż wnioski (i moralitety), jakie można z utworu wyczytać, są w rezultacie proste i oczywiste. Autorowi „Lilii“ nie chodziło zresztą specjalnie o sztukę z tezą. Nie zapominajmy: Morstin-dramatopisarz jest przede wszystkim poetą. I to poeta właśnie kazał mu nazwać „Buntownicę“ komedią i poeta kazał mu owiać swoją komedię pogodnym humorem i uśmiechem mimo, że akcja toczy się (co podskórnie wyczuwamy) nad krawędzią trudnej i dramatycznej rzeczywistości polskiej.

St. Baliński — „Dziennik Żołnierza“

CZASAMI Morstin nawet igra ze swoim talentem, nie cofając się przed wyjątkowo trudnym tematem, żeby nie powiedzieć zagadnieniem. Tak właśnie postępuje w „Buntownicy”, bo treścią tej sztuki jest ni mniej ni więcej tylko człowiek wobec wyboru między światem wewnętrznym a zewnętrznym. Lecz jakby z obawy o człowieka wśród raf tej Scylli i Harybdy Morstin przeprowadza go, w tym wypadku kobietę, chroniąc ją przed wszelkimi niebezpieczeństwami a nawet nie dając jej spojrzeć w głębinę przepaści by jej nie wciągnęła.

I Morstin balansuje między klasztorem i światem, choć przechyla się na stronę współczesnego świata. tłumaczy lub oskarża feudalne stosunki klasztorne czyniąc z przystani wiary i świętości jakieś społeczne okopy św. Trójcy. Następnie postać kapelana klasztornego świetnie naszkicowana kilku pociągnięciami pióra swym brakiem inteligencji poddaje w wątpliwość poziom duchowy siostr gdy mają takiego spowiednika i przeciwstawienie się temu zgromadzeniu siostr jednej owieczki którą oświecił Duch Św. równoważy cienie całego obrazu.

Wreszcie plastyczny happy end ważna rzecz dla powodzenia sztuki ale czy potrzebna.. wtargnięcie w mury klasztoru umiłowanego ekszakonnicy, oraz gorące z nim uściski w tym miejscu gdzie przez 12 lat miała Chrystusa na ustach miałyby w sobie coś z wolteriańskiego cynizmu gdyby nie były jaskrawym przypomnieniem polskiej rzeczywistości.. Morstin starał się nie urazić ani staroświeckiego klasztoru, ani współczesnego świata, oszczędził nam jednego więcej dramatu ludzkiego obdarzając nas za to pięknym, pogodnym wieczorem w teatrze.

Wl. Gunther — „Rzeczpospolita“

L. H. MORSTIN

LUDWIK HIERONIM MORSTIN urodził się 12 grudnia 1886 roku. Po ukończeniu gimnazjum w Krakowie, odbył studia uniwersyteckie w Monachium, Lipsku i Bečynie (filozofia ścisła).

Pierwszą sztuką Morstina, która została zrealizowana na scenie, był dramat w czterech aktach „LILIE”, oparty na balladzie Mickiewicza pod tym samym tytułem, grany najpierw w roku 1912 w teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (za dyrekcji Ludwika Solńskiego, z Wandą Siermązkową w roli Pani), a następnie w roku 1913 w Teatrze Polskim w Warszawie (w reżyserii Arnolda Szyfmana, dekoracjach Wincentego Drabika z Marią Przybyłko-Potecką — Pani, Józefem Węgrzynem — Pan i Jerzym Leszczyńskim — Panów Brat).

Dalsze pozycje twórczości dramatopisarskiej Ludwika Hieronima Morstina to:

„SZLAKIEM LEGIONÓW” — dramat o łecienach Henryka Dąbrowskiego w czterech aktach, wierszem (1913).

„LEGENDA O KRÓLU” — poemat dramatyczny w 5 aktach (1916).

„MARYNA” — pieśń z czasów wielkiej wojny (1918).

„RAPTUS PUELLAE” („Porwanie panny”) — sztuka (1918).

„W CICHYM DWORZE” — dramat w trzech aktach wierszem (1925).

„RZECZPOSPOLITA POETÓW” — komedia wierszem (1927).

„DZKA PSZCZOŁA” — komedia (1927).

„PANTEJA” — dramat grecki wierszem (1933).

„MIKOŁAJ KOPERNIK” — sztuka przerobiona z powieści własnej „Kłos panny” (1935).

„EXODUS” — dramat wierszem (1938).

„OBRONA KSANTYPY” — dramat (1939).

„RYCFRZE ANTYCHRYSTA” — dramat (1943).

„PENELOPA” — komedia (1945).

„OGNIE NAD RZEKĄ” — sztuka (1946).

„TANIEC KSIĘŻNICZKI“ — komedia (1947),
 „ZAKON KRZYŻOWY“ — dramat historyczny (1948),
 „MONSTRUM EGIPSKIE“ — dramat o Kleopatrze (1950),
 „POLACY NIE GĘSI“ — komedia (1951),
 „PRZYKŁAD FLORENCKA“ — sztuka w 3 aktach (1957),
 „BUNTOWNICA“ — sztuka w 4 aktach (1958).

Z dzieł scenicznych Morstina największe powodzenie osiągnęła „Obrona Ksantypy“ grana w roku 1939 w Warszawie, Krakowie i Lwowie, a po wojnie w Bydgoszczy, Kielcach, Krak. w.c., Lublinie i Świdnicy. „Obrona Ksantypy“ tłumaczona jest też na język rosyjski, niemiecki, francuski, angielski, czeski i nowogrecki, wystawiana w Atenach oraz w Narodnym Divadle w Pradze Czeskiej.

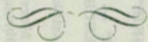
Dużą pozycję w twórczości Morstina stanowią także tłumaczenia poetyckie: „Antygony“ Sofoklesa, „Owczego źródła“ Lope de Vega, „Albano z Zalamei“ Calderona i „Torquata Tasso“ Goethego.



I. H. Morstin — Obrona Ksantypy
 Bydgoszcz 1947 r.



L. H. MORSTIN
„Taniec księżniczki”
Katowice 1947



Środkowa trójka osób w dolnym rządzie: Bronisław Dąbrowski, Aleksander Zelwerowicz i Autor.

UWAGA MIŁOŚNICY MUZYKI!

wszystkie interesujące Was wydawnictwa o muzyce i utwory muzyczne możecie otrzymać pocztą — zamówienia należy kierować: Księgarnia Muzyczna Wrocław Rynek 19. Katalogi i prospekty bezpłatne.

Ważne dla instytucji, przedsiębiorstw, spółdzielni, pracowników społecznych, Rad Zakładowych.

Chcesz mieć dobrą pomoc w pracy zawodowej i społecznej — zakup

KALENDARZ ROBOTNICZY

Kalendarz Robotniczy na rok 1959 zawiera oprócz calendarium, wiadomości o Partii, Sejmie i Rządzie PRL:

ABC naszej gospodarki
o Polakach na szerokim świecie
40 lat temu
20 lat temu
Polacy na frontach II wojny światowej
15 lat temu
Rocznice
światowe nagrody literackie
mały słownik teatralny
ze świata techniki i wiele innych.

Kalendarz zawiera ponadto wiele ilustracji i zdjęć
Cena kalendarza zł 9. — do nabycia w Księgarni
Domu Książki — Jelenia Góra, ul. 1 Maja 10.

Cena zł 2,50