

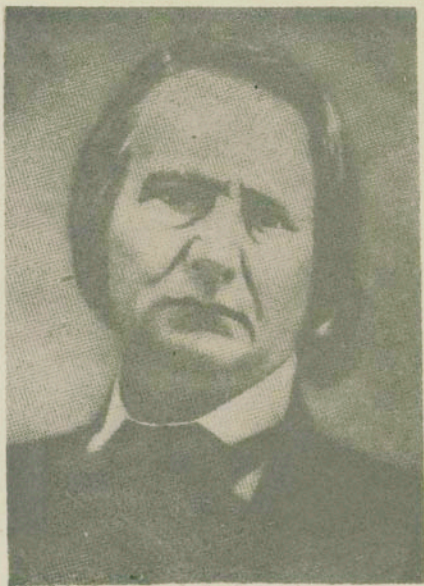
PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA - WAŁBRZYCH

WIKTOR
HUGO

RUY
BLAS



WIKTOR HUGO



WIKTOR HUGO

WIKTOR HUGO (1802 — 1885)

Wiktor Hugo urodził się 26 lutego 1802 r. w Besançon jako trzeci syn Leopolda Hugo, lotaryńskiego plebejusza i generała napoleońskiego. Poglądy dziecka i młodzieńca formowały się jednak pod wpływem matki, zwolenniczki Burbonów. W 1807 roku jest z ojcem we Włoszech, w 1811 — w Hiszpanii. W Paryżu w liceum Louis le Grand przygotowuje się do studiów politechnicznych. Od wczesnego dzieciństwa ma zamiłowania literackie. Pisuje poezje i dramaty. W 1816 roku notuje w swoim dzienniku: „Pragnę być Chateaubriandem lub niczym”. W 1817 roku otrzymuje odznaczenie Akademii Francuskiej za jeden z poematów mitologicznych. W 1819 rezygnuje ze studiów, pragnąc poświęcić się całkowicie literaturze. Zakłada pismo „Konservatysta Literacki” („Le Conservateur Littéraire”). W 1821 roku pracuje nad powieścią „Han z Islandii”.

W 1822 roku wydaje pierwszy tom poezji „Ody”. Zwraca na siebie uwagę sfer literackich. Otrzymuje pensję ze szkatuły królewskiej. W tymże roku poślubia Adelę Foucher, z którą będzie miał czworo dzieci. Porywa go wartki nurt życia literackiego. Skupia wokół siebie młodzież literacką. Współpracuje w piśmie „Muza Francuska” („La Muse Française”). W 1826 roku publikuje „Ody i ballady” oraz pierwszą antyrasistowską powieść francuską (o prześladowaniu Murzynów) „Bug Jarga!”.

W 1827 roku ukazuje się dramat wierszem „Cromwell”, którego przedmowa staje się rewolucyjnym manifestem postępowego romantyzmu. Wiktor Hugo wypowiada walkę klasykom. Terenem walki jest teatr. Chociaż kontynuuje twórczość poetycką (w 1829



Księżna d'Albuquerque

Rzuca się w wir polityki. Pisze niewiele. W 1843 roku przeżywa niepowodzenie dramatu „Burgrabiowie”. W tymże roku spada na Wiktora Hugo cios, który zaważył na całym jego życiu: umiera tragicznie jego ukochana córka Leopoldyna. Poeta po trzynastu latach poświęcił jej swoje najpiękniejsze liryki („Zamyślenia”).

Lata 1848 — 1851 to najdonioślejszy okres w życiu Wiktora Hugo. Krystalizuje się wewnętrznie jako człowiek i pisarz. Rewolucja lutowa 1848 zastała go jeszcze całkowicie nieprzygotowanym ideowo. Nie rozumie ani wydarzeń, ani w ogóle sensu toczącej się walki. Jest jeszcze konstytucyjnym monarchistą. Z chwilą ogłoszenia Drugiej Republiki staje się umiarkowanym republikaninem. Zostaje wybrany do



Duenia

Konstytuanty z ramienia partii konserwatywnej. Nie rozumie dążeń ludu. Jest przeciwnikiem rewolucji czerwcowej 1848 roku. Fala terroru i reakcji po wypadkach czerwcowych budzi w Wiktorze Hugo sympatie dla ludu. Wypowiada się przeciw represjom, żąda amnestii. W latach 1849—1850 podczas debat parlamentarnych zbliża się coraz bardziej do stanowiska lewicy, by stać się jej trybunem. Zamach stanu z 2 grudnia 1851 zastaje go na skrajnie lewicowych pozycjach republikańskich.

Dziewiętnaście lat przebywa na wygnaniu — w Brukseli, na wyspach Jersey i Guernesey. Z wygnania walczy z reżimem zwycięskiej burżuazji, walczy z Napoleonem III. Pamfletem i poezją. W 1852

roku ukazuje się pamflet polityczny „*Napoleon Mały*”, w 1853 — arcydzieło poezji politycznej „*Chłosta*”. Poezja jego jest dla narodu francuskiego wygnanym z ojczyzny głosem sumienia. Zakres oddziaływania tej poezji jest olbrzymi. Na wygnaniu powstają wszystkie największe, dojrzałe dzieła Wiktora Hugo. Poezje: „*Chłosta*” (1853), „*Zamyślenia*” (1856), „*Legenda wieków*” (I seria — 1859), „*Piosenki ulic i lasów*” (1865). Powieści: „*Nędznicy*” (1862), „*Pracownicy morza*” (1866), „*Człowiek śmiechu*” (1869). Twórczość poetycka i powieściopisarska nie wypełnia całego życia Wiktora Hugo na wygnaniu. Jest działaczem politycznym, jest bojownikiem o wolność. Występuje w obronie Johna Browna, przywódcy walczących o wyzwolenie Murzynów, w obronie ludów Grecji, Italii, Kuby, Polski, Hiszpanii. Bierze udział w międzynarodowych kongresach bojowników o pokój.

Po upadku Napoleona III Wiktor Hugo powraca z wygnania do Paryża. Przebywa tam podczas oblężenia miasta przez wojska pruskie. Wypadki Komuny Paryskiej śledzi z Brukseli. Nie należy do zwolenników Komuny. Po jej upadku staje się jednak najgorętszym obrońcą prześladowanych. Domaga się amnestii dla komunardów. Za sympatie dla ofiar represji (którym ofiarowuje schronienie w swoim domu) otrzymuje nakaz opuszczenia Brukseli. Przenosi się do Luksemburga. W październiku 1871 roku wraca definitywnie już do Paryża.

Po jego powrocie z wygnania powstają poezje: „*Straszliwy rok*” (1872), „*Legenda wieków*” (II seria — 1877, III seria — 1883), „*Dla moich wnucząt*” (1877), „*Cztery strony ducha*” (1881); powieści: „*Rok dziewięćdziesiąty trzeci*” (1874); dramat „*Torquemada*” (1882)). Wiktor Hugo umarł 22 maja 1885.

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
Jelenia Góra — Wałbrzych
otwarcie sezonu 1959/1960

Dyrektor

Władysław Ziemiański

Kierownik artystyczny

Kierownik literacki

Janina Orsza-Lukasiewicz

Mieczysław Markowski

WIKTOR HUGO

RUY BLAS

dramat w 5 aktach
przełożył Gabriel Karski

Reżyseria — Andrzej DOBROWOLSKI
Scenografia — Wanda CZAPLANKA
Muzyka — Ryszard BUKOWSKI
Układ pojedynków — Marian Wiśniowski
Asystent reżysera — Bogusław Kozak

Premiera 19. XI. 59 r. w JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

Ruy Blas
 Don Salluste de Bazan
 Don Cezar de Bazan
 Don Gurifan
 Hrabia de Camporeal
 Markiz de Santa Cruz
 Hrabia Alba
 Don Manuel Arias
 Montazgo
 Covadenga
 Gudiel
 Lokaj
 Alkad
 Odźwierny
 Paź
 Donia Maria Neuburska,
królowa Hiszpanii
 Księżna d'Albuquerque
 Kasylda
 Duenia

— Ryszard DEMBINSKI
 — Lubomir JABŁOŃSKI
 Bogusław KOZAK
 Stanisław Marya MASŁOWSKI
 — Stanisław ŁOPATOWSKI
 — Stanisław POSIADŁOWSKI
 — Henryk HALSKI
 — Jerzy Andrzej CHUDZYŃSKI
 — Kazimierz BŁASZCZYŃSKI
 Bogusław KOZAK
 Stanisław Marya MASŁOWSKI
 — Jan MARKIEWICZ
 — Karol CHORZEWSKI
 — Karol CHORZEWSKI
 — * * *
 — * * *
 — * * *
 Bożena BORZYŃSKA
 Ludwina NOWICKA
 — Jadwiga JARWICZ
 — Janina BINKOWNA
 — Jadwiga JĄNCZEWSKA

Damy dworu, paziowie, służące, gwardziści, murzynie.

Rzecz dzieje się w Madrycie w roku 1699.

Inscypjent: Teresa Dembińska

Sufier: Krystyna Kozak

OBSADA TECHNICZNA:

Kierownik techniczny	— Mieczysław Kulczyk
Światło	— Benedykt Zientalak
Brygadier sceny	— Jakub Tekieła
Kier. prac. malarzkiej	— Heliodor Jankowski
perukarskiej	— Alfons Domiczek
krawieckiej	— Emilia Rochowicz
stolarskiej	— Franciszek Nowak
tapicerskiej	— Wiktor Godyń

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
w Jeleniej Górze i Wałbrzychu

Dyrekcje: Jelenia Góra, Wojska Polskiego 38
telefony: centrala 2190, 2191. sekr. 3395

Cena programu 2,5 zł

WIKTOR HUGO

PRZEDMOWA DO „RUY BLASA”

(fragmenty)

Jaki jest z punktu widzenia filozofii dziejów sens tego dramatu? Wytłumaczmy to.

W momencie gdy ma runąć jakaś monarchia, można zaobserwować szereg zjawisk. Przede wszystkim zaczyna się rozpręgać klasa szlachecka, przy czym odbywa się to w taki oto sposób:

Królestwo cnwieje się, dynastia wygasa, praworządność wali się w gruzy; jedność polityczna kruszy się, rozrywana intrygami; góra społeczeństwa wyradza i degeneruje się; u wszystkich odczuwa się śmiertelne osłabienie tak zewnętrzne, jak wewnętrzne; wielkie instytucje państwowe runęły, tylko drobne trwają — smętne to widowisko; nie ma już policji ani armii, ani finansów, każdy zdaje sobie sprawę, że zbliża się koniec. Stąd we wszystkich umysłach żal po dniu wczorajszym, lęk przed jutrem, nieufność wobec każdego, zniechęcenie do wszystkiego, głęboki niesmak. A że niemoc państwa lęgnie się w jego głowie, arystokracja, która jej dosięga, pierwsza pada ofiarą. Co się z nią wówczas dzieje? Część szlachty — najmniej uczciwa i najbardziej wyrachowana — pozostaje przy dworze. Wszystko ma się zapaść, czas nagli, trzeba się spieszyć, trzeba się bogacić, tuczyć się i korzystać z okoliczności. Wszyscy myślą już tylko o sobie. Każdy — bez litości nad krajem — wykrawa sobie osobistą dolę z wielkiej niedoli szczęścia i potęgi. Jest sprytny, demoralizuje się i dobija celu. Ordery państwowe, godności, posady, pieniądze — zagarnia się wszystko, sięga się po wszystko, wszystko rabuje, każdy żyje już tylko ambicją i chciwością. Tajne zaburzenia mogące być wynikiem ułomności człowieczej skrywa pod zewnętrzną powagą. A że pierwszym warunkiem tego życia oddanego próżnościom i rozkoszom pych jest przekreślenie wszelkich uczuć przyrodzonych — człowiek staje się okrutny. Kiedy wyblje godzina niełaski, w duszy strąconego dworaka rozwija się coś potwornego i człowiek przemienia się w demona.



Don Guritan

Rozpaczliwy stan państwa zwraca drugą połowę szlachty — tę zaciejszego charakteru i zaciejszego rodu — na inną drogę. Ci wycofują się, wracają do swych pałaców, rezydencji, majątków. Brzydzą się interesami, nie mogą poradzić, koniec świata się zbliża; cóż tu począć i na co się zda smutek? Trzeba się oszłomić, zamknąć oczy, żyć, pić, kochać, używać. Któż wie, czy się ma jeszcze przed sobą rok choćby? To rzekłszy — czy nawet tylko pomyślawszy — arystokrata wciela to zaraz w czyn, zwiększa dziesięciokrotnie poczet swej służby, kupuje konie, obdarowuje kobiety, urządza ucztę, orgie, rozrzuca pieniądze, rozdaje, sprzedaje, kupuje, zaciąga długi na hipotekę, oddaje się w szpony lichwiarzy — i wszystkimi sposobami trwoni swój majątek. Pew-



Hrabia Albu

nego pięknego poranka uderza weń nieszczęście. Oto, chociaż państwo ku ruinie szybkim zmierzało krokiem, on zrujnował się pierwszy. Wszystko skończone, wszystko spłonęło. Z całej tej wspaniałej, płomiennej egzystencji nie pozostało nic, nawet dym po niej się rozwił. Tylko popiół, nic więcej. Zapomniany i opuszczony przez wszystkich — z wyjątkiem wierzycieli — zubożały szlachcic staje się, ot, czym się da: po trosze awanturnikiem, po trosze zawadiaką, po trosze cyganem. Pograża się i znika w tłumie — w olbrzymiej czarnej masie bez blasku, którą dotychczas ledwo dostrzegał pod stopami. Zanurza się, chroń się w niej. Nie ma już złota, ale zostaje mu słońce, bogactwo tych, którzy nic nie mają. Niegdyś zajmował szczyty społeczne teraz zamieszkał w dole

i godzi się z tym; kpi sobie z ambitnego krewniaka, który jest bogaty i możny; staje się filozofem i porównuje złodziejów do dworaków. Przy tym jest dobry, dzielny, szlachetny i rozumny; mieszanina poety, włóczęgi i księcia; śmieje się ze wszystkiego: jak niegdyś swoją służbę, dzisiaj napuszcza kompanów, by sprawili lanie patrolowi nocnemu — lecz sam nie przykłada ręki; w obejściu kojarzy z niejakim wdziękiem arogancję markiza z bezczelnością włóczęgi; zbrukany na zewnątrz — wewnątrz czysty; a z jego wielkopaństwa pozostały mu jedynie: honor, którego strzeże, nazwisko, które zataja, i szpada, którą pobrzękuje.

Jeżeli ten podwójny obraz, jaki naszkicowaliśmy, w pewnym momencie występuje w historii wszystkich monarchii, to szczególnie wyraźnie jawi się w Hiszpanii pod koniec XVII wieku. Tak tedy, gdyby autorowi, czego bynajmniej nie utrzymuje, udało się wyrazić w niniejszym dramacie tę część jego myśli, pierwszą połowę owoczesnej arystokracji wcieliłby don Salluste, drugą — don Cezar. Jest to, ma się rozumieć, para kuzynów.

Tu, jak wszędzie, kreśląc obraz arystokracji kastylskiej około roku 1695, zastrzegamy sobie, oczywiście, nieliczne a szacowne wyjątki. Idźmy dalej.

Przyglądając się wciąż tej monarchii i tej epoce, poniżej arystokracji, podzielonej w ten sposób i poniekąd uosobionej w dwu wymienionych postaciach, widzimy poruszającą się w mroku jakąś rzecz wielką, ciemną i nieznaną. To lud. Lud, który posiada przyszłość, a nie posiada teraźniejszości; lud — sierocy, ubogi, rozumny i silny; umieszczony bardzo nisko, a mierzący bardzo wysoko; noszący na grzbiecie piętno niewolnictwa, a w sercu przecucia geniuszu; lud — sługa wielkich panów, a rozmiłowany, wśród swej nędzy i poniżenia, w jedynej postaci, która w tym rozpadłym w gruzy społeczeństwie przedstawia dla niego w boskiej aureoli władzę, miłosierdzie i żywotność. Ludem byłby Ruy Blas.

I oto nad tymi trzema ludźmi, którzy w takim ujęciu ożywialiby w oczach widza trzy sprawy, a w tych trzech sprawach całą monarchię hiszpańską w XVII wieku, ponad tymi trzema ludźmi — istota czysta i promienna, kobieta, królowa. Nieszczęśliwa jako

żona, bo jak gdyby nie miała męża; nieszczęśliwa jako królowa, bo jak gdyby nie miała króla; nachyla się ku tym, co są niżej od niej — przez królewską litość, a może także instynktem kobiety — i patrzy w dół, podczas gdy Ruy Blas, lud, patrzy w górę.

W oczach autora, bez względu na to, co figury drugoplanowe mogą wnieść w prawdę całości, te cztery postaci tak zestawione stanowiłyby główne punkty węzłowe, jakie oczom filozofa-historyka ukazywała monarchia hiszpańska przed stu czterdziestu laty...

A teraz śpieszmy oświadczyć, że to, cośmy tu powiedzieli, nie jest analizą dramatu „*Ruy Blas*”. Jest to po prostu jeden z jego aspektów. To wrażenie, jakie mógłby wyrzeć ten dramat, gdyby go warto było przestudować, w umyśle poważnym i sumiennym, który by go zbadał np. z punktu widzenia filozofii dziejów.

Wszelako, jakkolwiek ubożuchny, utwór ten — jak wszystkie sprawy tego świata — posiada wiele innych aspektów i może być rozpatrywany z wielu różnych punktów widzenia. Idea, podobnie jak góra, może mieć kilka zarysów. To zależy od miejsca z którego się patrzy...

Ten dramat, którego wyłożyliśmy sens historyczny, przedstawiałby zgoła odmienne oblicze, gdyby został potraktowany z punktu widzenia czysto ludzkiego. Wówczas don Salluste okazałby się wcieleniem egoizmu, ustawicznej zabiegliwości; don Cezar, jego przeciwnieństwo, uosabiałby bezinteresowność i beztroskę; w Ruy Blasie ujrzano by geniusz i namiętność dławione przez społeczeństwo i wzbijające się tym wyżej, im gwałtowniejszy jest ucisk: królowa wreszcie — byłaby cnotą trawioną przez nudę.

Ze stanowiska wyłącznie literackiego aspekt owej idei nazwanej imieniem Ruy Blasa jeszcze by się zmienił. Można by tam dojrzeć personifikację i skrót trzech głównych rodzajów sztuki: don Salluste byłby dramatem, don Cezar — komedią, Ruy Blas — tragedią. Dramat zawiązuje akcję, komedia ją gmatwa, tragedia — przecina.

Wszystkie te aspekty są słuszne, ale żaden z nich nie jest pełny. Prawda absolutna zawiera się dopiero w całości utworu. Niechaj każdy tam znajdzie to, czego szuka...

„Ruy Blas” napisał Wiktor Hugo od 8 lipca do 11 sierpnia 1838 roku dla teatru „Renaissance”, gdzie dramat ten został wystawiony 8 listopada tegoż roku.

Tło historyczne, potraktowane zresztą z wielką swobodą, służy poecie za trybunę, z której wypowiada swoją rewolucyjną wiarę i swoje rewolucyjne poglądy. W dramacie „Ruy Blas”, podobnie jak w powieści „Katedra Marii Panny w Paryżu”, bohaterem jest lud. W słynnej tyradzie Ruy Blas w akcie III dramatu współcześni słyszeli oskarżenie orleańskiego reżimu Francji.

„Ruy Blas” podobnie jak inne dramaty romantyczne Wiktora Hugo jest fantazją historyczną. Akcja dramatu umiejscowiona jest w ostatnim dziesiątku lat XVII w., u schyłku panowania Karola II (1661—1700), ostatniego potomka cesarza Karola V. Królowa Hiszpanii, Maria Neuburska (1667—1740), córka Wilhelma Filipa elektora Palatynu, jest drugą (od roku 1690) żoną Karola II.

W przeciwieństwie do pierwszej żony Karola II — Ludwiki Orleańskiej — Maria Neuburska była postacią niepopularną i nie odgrywała takiej roli, jaką jej przypisuje poeta. Wiele postaci wprowadzonych do dramatu: Don Sallusto de Bazan, Don Cezar de Bazan, Don Guritan, Hrabia de Camporeal, Markiz de Santa-Cruz, Hrabia Alba — ma pokrycie historyczne. Charakterystyka oraz wyznaczona im w sztuce rola nie odpowiadają jednak historycznej prawdzie. Księżna d'Albuquerque istniała i była rzeczywiście ochmistrzynią dworu Ludwiki Orleańskiej oraz Marii Neuburskiej.

Wszystkie wątki dramatu są zmyślone.

Dramat *Ruy Blas* ukazał się w pierwszym pełnym poetyckim przekładzie Władysława Ludwika Anczyca w Krakowie w 1908 roku, w szóstym tomie dzieł zebranych *Życie i pisma Anczyca* pod redakcją Mariana Szykowskiego.

OEUVRES
COMPLÈTES
**
VICTOR HUGO.

DRAME.
TOME SEPTIÈME

BUY BLAS.

PARIS.
H. DELLOYE, ÉDITEUR,
17, PLACE DE LA BOURSE.

1878.

PREMIERA 19. XI. 1959
SEZON 1959 • 1960

