

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Scena w Wałbrzychu

194

Exemplarz bezpłatny

# JULIUSZ SŁOWACKI

# MATEMBA

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
540 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637



...wytańczowawszy się na tym wieczorze wróciłem do domu i jak na nieszczęście, ponieważ to zwykła pora roku (jesień), w której mię napada poetyczna kankiula już od czterech lat bez wyjątku — ponieważ w tej porze rodzę zwykle, nazajutrz po wieczorze przyszła mi do głowy myśl jakaś. Myśl ta galopowała tak przez cztery godziny, że stała się długa na pięć łokciowych aktów. I nie dziw, że galopowała, bo też myślałem o galopującym Mazepie. Jakoż we dni kilkanaście napisałem tragedię, na której płakałabyś Mama, jeśli nie po Mazepie, to po Julku. „Mazepa” ten jednak nie wygalopuje na świat tego roku, bo handel przecięty i z książkami źle idzie. Więc będę cierpliwy, poczekam rok jeden, czy się spusty bibliotekarskie nie otworzą... Tymczasem niech „Mazepa” leży w tece — a jeżeliby mię wielki wicher zniósł z tego świata, nim go wydam, to proszę Was i zaklinam, abyście się o ten piód (w żywocie matki) u pani Pattey dopomnieli i wydali kiedyś na świat. Nie zapomnijcie...

(List do Matki z 7. XII. 1834,  
datowany z Genewy)

Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedii jedna mi tylko została, bo jedną spaliłem w moim kominku. „Mazepę” taki smutny los spotkał.

(List do Matki z 5. II. 1835, datowany z Genewy)

...napisałem dwie tragedie, który różny los mają: jedna spalona,...

„Przeczytanie „Pana Tadeusza” sprawiło to, że zrobiłm autodafé z mojej pierwszej tragedii...

(List do Eustachego Januszkiewicza z 17. II. 1835, datowany z Genewy)

...wkrótce wydrukuję tragedię polską pod tytułem „Mazepa”.

(List do Antoniego Wojkowskiego z 21. XII. 1839, datowany z Paryża)

...wystaw sobie chłopka bogatego z rodziną już czytać umiejącą — za sto lat — w cichym gdzieś domku pod Krakowem. Odpoczywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już niektóre książki znajdują się na stole. Wystaw go sobie, że czyta „Balladyne” — ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy. Bierze „Lillę” — to samo. „Mazepa” trochę mu się już wydaje nadto deklamatorskim.

(List do Matki z lutego 1845, datowany z Paryża)

Cóż za czcza sztuka, która ściąga podziw przez podobieństwo do rzeczy, których oryginału nie podziwiamy!

Myśli — Blaise Pascal

## BITWA O „MAZEPE”

„A przy moździerzach trzymać zapalone lonty!” —

Tymi słowami Wojewody rozpoczyna się „Mazepa”. Rzadko kiedy dramaturg wprowadza nas tak niezawodnie i tak szybko — w samą istotę utworu, w samo serce zagadnień. Za chwilę na zamek Wojewody przyjedzie Król. Dowiadujemy się od razu, iż Wojewoda nie tylko chce go powitać teatralnym efektem strzałów armatnich, ale że chce to wykonać dokładnie, precyzyjnie, ściśle. Nic się nie może spóźnić nawet o sekundy. Zapalone lonty należy trzymać blisko moździerzy — aby potem nie tracić czasu na przygotowania.

Wizyta królewska nie ma charakteru oficjalnego. Jan Kazimierz przybył w odwiedziny do swego, jak potem słyszymy, starego druha. Nie jest wcale nastrojony na ton pompatyczny. Nudzą go objawy przesadnej wobec niego czołobitności. Wojewoda, jako „stary druh” królewski musi znać owe obyczaje. Jeśli mimo to postępuje inaczej, widocznie skłonność do teatralnych efektów jest zasadniczym rysem charakteru Wojewody. „Mazepa” to utwór tak jasny, konsekwentny i jednoznaczny — iż teatralne gesty Wojewody, jego zamiłowanie do jaskrawości, muszą być wyrazem głębszej poetyckiej myśli.

„Panie Chmara! W ogrodzie czy od lamp jaskrawo?” — pyta Wojewoda jednego ze swych domowników. I za chwilę każe „wyjąć ścianę”, która by królowi przeszkadzała w oglądaniu iluminacji. „Niech Król zobaczy dobrze w zamku Wojewodę!” — dodaje od razu, zdradzając najgłębszą swą troskę o to, by się „pokazać”. Zachowanie się Wojewody od pierwszej do ostatniej sceny, jest z tego punktu widzenia najzupełniej konsekwentne. Nawet zastawiając zasadzkę na Mazepę, obdarowuje go Wojewoda wspaniałymi upominkami. Nawet widząc, jak niewielka jest wartość osobista Króla, przykleka przed nim Wojewoda w scenie ściągania butów.

Młodziutką i piękną swą żoną chce się przede wszystkim popisać przed światem. „Dotychczas niegotowa i nieprzystrojona” — oto jego pierwsze słowa o Amelii i z tych słów wynika od razu, jak wielkie znaczenie przywiązuje do ceremoniału strojenia. Kiedy potem chce wziąć pomstę za rzekomą zdradę swej żony, żąda od niej wyraźnie, by mu padła do nóg i błagała o wybaczenie. Brak takich zewnętrznych objawów skrucy — jest w ustach Wojewody jednym z najpoważniejszych przeciw żonie zarzutów.

Aby jaśniej sobie jeszcze uświadomić, o co Słowackiemu chodziło, warto przypomnieć genezę tragedii. Słowacki napisał tekst utworu w roku 1834; potem zniszczył ową pierwszą redakcję, i zabrał się do pisania ponownego w roku 1839. Cóż się tymczasem stało? W roku 1836 wyszły w Poznaniu „Pamiętniki” Paska, które zawierają dłuższy rozdział poświęcony sprawom Mazepy. Słowacki przeczytał „Pamiętniki”, wywarły one na nim silne wrażenie. Można przypuszczać, że postanowił napisać utwór na nowo.

Pasek jest zatem jakby „chrzestnym ojcem” tragedii Słowackiego. Lecz osobliwy jest stosunek poety do swego patrona. Wystarczy powierzchowna analiza porównawcza, by zrozumieć, że Słowacki okazuje wyraźną nieufność wobec swego źródła, iż Pasek budzi w nim sprzeciw. W „Pamiętnikach” rzecz zaczyna się od dłuższej relacji na temat zatargu Paska z Mazepą; pamiętnikarz opowiada, jak to na pokojach królewskich znieważyli czynnie swego przeciwnika, i jak nikt z kolegów nie pośpieszył Mazepie z pomocą, „bo go też nie bardzo nawidzili, że to był trochę szalbierz, a do tego Kozak niedawno nobilitowany”. „Mazepa poszedł z pokoju ledwie nie z płaczem; nie tak go bolało uderzenie, jako (że) się za nim dworacy nie ujęli, jako za kolegą”. I Król także potraktował w tej sprawie Mazepę lekceważąco, Paska wcale nie ukarał — choć uderzenie dworzanina na pokojach królewskich uchodziło za przestępstwo poważne.

Potem następuje w „Pamiętnikach” anegdotycznie opowiedziana przygoda Ma-

zepy z jego sąsiadem Falbowskim. Tu znów stara się autor Mazepę oczernić, poniżyć, shańbić. Relacjonuje, że Falbowski otrzymał od swych domowników wiadomość o romansie Mazepy z jego żoną; zazdrosny mąż urządził na amanta zasadzkę, przeraził zapytaniem „jaki wybiera rodzaj śmierci” i kiedy tamten poniżył się do próśb, by go nie zabijano — wymyślił historię z przywiązaniem do rozhukanego konia. „Do żony zaś pojechawszy Falbowski już wiedział wszystkie sposoby, zakolała w okno któregoś Mazepa wchodził, otworzono, przyjęto jako wdzięcznego gościa; ale też co ucierpiano, tych okoliczności opisać się nie godzi, osobliwie jednak od ostróg, na to przygotowanych i umyślnie tu gdzieś koło kolan przywiązanych. Sufficit, że to był znaczny i sławny przykład na ukaranie i upamiętanie ludziom swywołnym. Mazepa zaś ledwie nie zdechł i wysmarowawszy się, z samego wstydu pojechał z Polski”. I nie dość na tym zapamiętałem w swych urazach Paskowi: na końcu dodaje jeszcze złośliwą i mocno „sarmacką” fraszkę na temat Mazepy i jego wybranki.

Otóż Słowacki bierze na Pasku wyraźny odwet w imieniu swego bohatera. Nie zapominajmy, że pan Pasek występuje w utworze jako postać epizodyczna i — komiczna. Jakżeby był zdumiony autor „Pamiętników”, gdyby mógł przeczuć los, jaki mu zgotował poeta! Czy poznałby siebie w owym niefortunnym mówcy z aktu pierwszego, który zatrważa wszystkich swoim chorobliwym gadulstwem, odznacza się „powagą papuzią”, jest jak „cerber z trzema głowami” („krew się w żyłach ścina, co jedna skończy mówić, to druga zaczyna”) i na dodatek ma jeszcze w rękach „wiersz makaroniczny”? Otóż Pasek pozostaje u Słowackiego na zamku Wojewody niemal do końca; zapewne odjeżdża dopiero z królem. Ogląda bieg wypadków swymi, niewiele pojmującymi czy złośliwymi oczyma. I można się domyślić, że Słowacki chce paradoksalnie, ironicznie skonfrontować owe dwie relacje o sprawie Mazepy: prawdziwą, zgodną z rzeczywistością i kłamliwą, wyrosłą z plotek czy oszczerstw pamiętnikarza.

U Paska występuje pan Falbowski, który należy prawdopodobnie do szlachty średniej. Ma wioskę w sąsiedztwie Mazepy, nic na to nie wskazuje, by go autor „Pamiętników” zaliczał do arystokracji. Rzecz znamienna, iż Słowacki podwyższa rangę społeczną tej postaci — czyniąc go wyraźnie możnowładcą. Jak wiadomo, prawo polskie nie uznawało na terenie Korony tytułów książęcych, baronowskich, hrabiowskich. Tym wrażliwsi byli oligarchowie na swe stanowiska i godność.

Teatralne cechy charakteru, jakie poeta przypisuje mężowi Amelii od pierwszej zaraz sceny, są więc zjawiskiem typowym. Są zagadnieniem społecznym. Dlaczego Wojewoda tak tragicznie przeżywa rzekome wiarołomstwo żony? Bo odczuwa to jako specjalną ujmę na honorze, że pani Wojewodzina może romansować z człowiekiem niższego stanu, którego on kazałby przy pierwszej okazji wychłostać jako chama. Pasek jako drobny szlachcic nie bierze tych spraw zbyt tragicznie; zadowolony się psioczeniem na „nobiletowanego Kozaka”. Ale Wojewoda w tragedii Słowackiego ma już potężne poczucie feudalnych przedziałów, że można je zapełnić tylko pogrzebami urządzanymi „ryczałtem”.

Raz jeszcze wspomnijmy „Pamiętniki” Paska. Jan Kazimierz wspomniany tam jest jako dobroduszny i życzliwy monarcha. „Król Kazimierz” — pisze Pasek — „był pan dobry”. Otóż z owej dobroci nie została w tragedii ani kruszyna. Król jest tchórzem i egoistą, nie tylko jako człowiek — ale i w wykonywaniu swych funkcji monarszych. Rację stanu pojmuje jako wyłgiwanie się od wszelkich odpowiedzialności. Grozi mu kompromitacja z powodu nocnej przygody ze Zbigniewem, widzi jedyny ratunek w... pośpiesznym wyjeździe przed wschodem słońca. Potem godzi się bez wahania na ofiarę Mazepy, zresztą nie widząc, że była to ofiara nie dla niego, tylko dla Amelii. Gdy Wojewodzina przychodzi do Króla ze skargą na pазia, Jan Kazimierz od razu wykorzystuje okazję — by poromansować samemu. Jego kondolencje są obłudne, przyjaźń dla „starego druha”



pachnie podłością, zachowanie się wobec Mazepy w momencie wysyłania listów jest szczytem złej woli. A jak nazwać projektowane użycie wojsk z garnizonu głuchowskiego do porwania Amelii? To wszystko jest tak wyraźne, iż cenzor carski zażądał w roku 1872 w Warszawie, by Króla przerobić na Księcia, a na afiszach opuścić buntowniczo brzmiące nazwisko Słowackiego.

I cenzor ten okazał się przenikliwym krytykiem, lepszym od wielu wcześniejszych czy późniejszych komentatorów. Czy mogło zależeć carskiemu urzędnikowi na wybielaniu polskiego monarchy z dynastii Wazów? Na pewno — nie. Ale mogło mu zależeć na tym, by nie podważano na scenie samej zasady monarchizmu, by nie wstrząsano podstawami społecznego porządku. Tak samo i Słowacki nie walczył z cieniem niefortunnego króla. On, który pojmował tak dokładnie, jakie słabości i wady kryły w sobie rządy oligarchii możnowładczej, występował równocześnie także i przeciw reprezentantowi siły, która się wtedy oligarchii przeciwstawiała.

Z tych samych dokładnie powodów rząd Ludwika Filipa Orleańskiego, mimo oficjalnego zniesienia cenzury w okresie rewolucji 1830 roku, zakazywał wystawiania utworów Wiktora Hugo, obraźliwych dla obalonej dynastii. Słowacki był w całej swej twórczości najgorętszym zwolennikiem wolnościowego prądu, jaki ogarniał najlepsze umysły ówczesnej Europy. Śmiałe ataki przeciw systemowi jedynowładztwa powtarzają się od „Marii Stuart” poprzez „Balladynę” i „Kordiana”. Opozycja przeciw magnaterii rysuje się w „Horsztyńskim” i „Fantazym”.

Rzecz ciekawa, iż prapremiera „Mazepy” odbyła się jeszcze za życia poety, ale nie w Polsce — tylko na Węgrzech 13. XII. 1847 r. Był to niemal przedświt Wiosny Ludów i węgierskiego powstania. Wolno przypuszczać, iż właśnie śmiałe idee utworu, skłoniły Węgrów do wystawienia „Mazepy”. Cztery lata później tragedia Słowackiego ukazała się w Krakowie (5 czerwca 1851) i od tej pory jest jednym z najpopularniejszych, najczęściej grywanych u nas utworów Słowackiego.

A jednak właśnie o „Mazepę” toczyła się zacięta walka. Rudolf Gołębiowski odnalazł ciekawą recenzję z przedstawienia „Mazepy” w roku 1859. Anonimowy recenzent „Dziennika Literackiego” wcale nie był dla utworu łagodny. Za „główny błąd” uznał „samo rozprowadzenie i rozwinięcie się tragedii, której akcja toczy się z popędu działań bohaterów dramy, według ich własnego przekonania, lecz w której ślepy traf waży wszystko”. Za ledwie czytelnik ochłonął z wrażenia, a już recenzent wymierza nowy cios: „Co do Króla, charakter jego, śmiało rzec można, nie jest zupełnie oznaczonym”.

Innego jednak zdania byli ludzie teatru. Najświetniejsi aktorzy polscy znajdowali w „Mazepie” wielkie swoje role: Modrzejewska grała Amelię od 20 do 63 (tak jest!) roku życia. Stanisław Koźmian, którego zdrowy rozsądek i znawstwo teatru chroniły od wykolejeń, napisał w pięknej swej rozprawie „O sztuce aktorskiej Feliksa Bendy” (1875): „Tak zatem Benda zajaśniał na gruncie poważnie artystycznym w najsceniczniejszej i najlepiej wykończonej tragedii Słowackiego — „Mazepie”.

Mimo to, walka toczyła się dalej. Na przykład dla estetyków „Młodej Polski” sprawa „Mazepy” była punktem niemal wstydliwym.

Choć teatr krakowski miał tak świetnego wykonawcę roli Wojewody jak Józef Sosnowski, nie grano według A. Wójcickiego tej tragedii na scenie im. Słowackiego lat 24 (od roku 1909 do 1933). W Warszawie wprawdzie „Mazepę” wystawiano, ale jednostronnie lub błędnie pojmowano utwór aż do czasów Adwentowicza. Królikowski chciał w tej postaci widzieć „polskiego Otella”, Frenkiel — przede wszystkim „oszałałego w cierpieniu szlachcica”.

*Juliusz Słowacki*

# MAZEPA

Tragedia w 5 aktach

(7 obrazach)

Reżyseria

ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Scenografia

WANDA CZAPLANKA

Ilustracja muzyczna

EDWARD CZERNY

Asystent reżysera

LUBOMIR JABŁOŃSKI

Premiera dnia 4 listopada 1961 roku

UDZIAŁ BIORĄ:

Król Jan Kazimierz

— Roman KRUCZKOWSKI

Mazepa, dworzanin króla

— Miłosz MASZYŃSKI

Wojewoda

— Lubomir JABŁOŃSKI

Amelia, żona Wojewody

— Barbara WRONOWSKA

Zbigniew, syn Wojewody  
z pierwszego małżeństwa

— Marek SZYSZKOWSKI

Chrzętka

} dworzanie wojewody

— Witold MIERZYŃSKI

Chmara

— Henryk HALSKI

Kasztelanowa

— Stanisława SIEDLECKA

SZLACHTA, LUDZIE WOJEWODY, KSIĄDZ.

SCENA W ZAMKU WOJEWODY.

Kontrola tekstu  
JERZY SMOLIŃSKI

Przedstawienie prowadzi  
JÓZEF TAMSKI

Światło  
WOJCIECH BAŁOS

Brygadier sceny  
WACŁAW GRYNCEWICZ

Rekwizytor  
CZESŁAW TATARA

Kierownik techn.: Mieczysław Kulczyk

Kier. prac. elektr.: Benedykt Zientalak

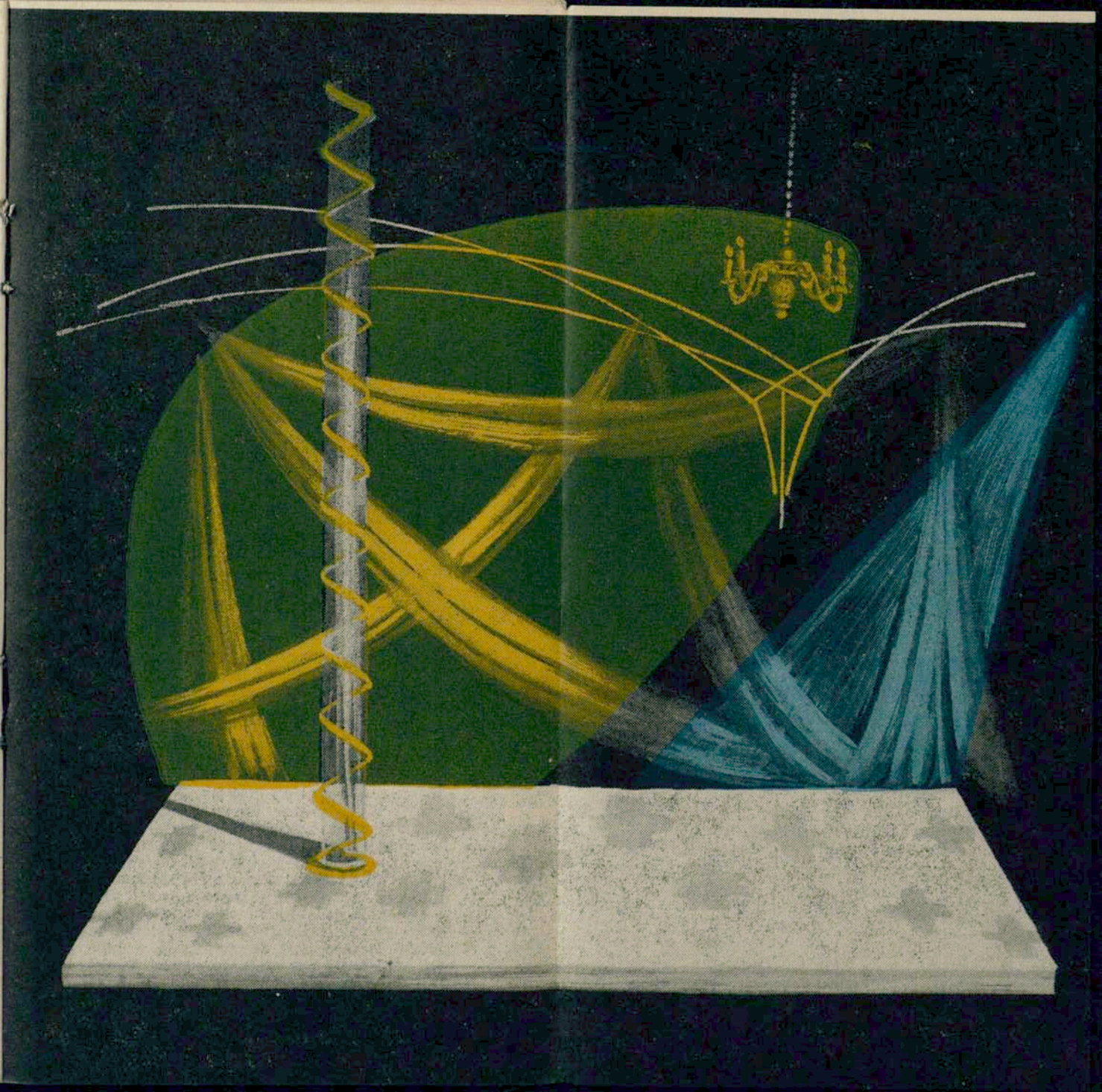
Kier. prac. krawieckiej: Emilia Rochowicz

Kier. prac. perukar.: Józefa Grabowska

Kier. prac. stolarskiej: Franciszek Nowak

Kier. prac. model.: Mirosław Rakowicz

Kier. prac. malar.: Heliodor Jankowski



Projekt dekoracji  
W. CZAPLANKA

Edward Čsato

## O „MAZEPIE”

Mijały lata, zmieniała się sytuacja narodowa i polityczna, przechodziły nad polskim społeczeństwem wojny i rewolucje, przekształcały się gusta i kierunki artystyczne, a ta sztuka niezmiennie utrzymuje się na scenie i zawsze zdobywa sobie widzów..

\* \* \*

...Sztuka ta, również bardzo często grywana w ostatnim piętnastoleciu i niezmiernie popularna wśród szerszej publiczności, jednocześnie wśród publiczności wyrobionej artystycznie, budzi niejedno wzruszenie ramion. Jej melodramatyzm i efekciarstwo są chyba jeszcze gorszej próby niż w Beatryx, więcej tu też awantur w stylu ówczesnych bulwarowych teatryków francuskich. Ludzie, którzy umięją w Słowackim odnaleźć i odczuć olbrzymie połączenie rzeczywistości kryształowej i nie dezaktualizującej się materii poetyckiej, muszą się krzywić. Być może, wydaje im się nieraz, że to dopiero od niedawna gromadzą się takie opory. Złudzenie!

Posłuchajmy, co np. mówił o tym utworze Stanisław Tarnowski z okazji warszawskiej premiery: „...dramat zły, pełen sytuacji nienaturalnych, naprężonych, które pięknymi nie są, które autor mylnie za piękne brał...”; „...łamane sztuki wyprawia i Słowacki w „Mazepie”, dramacie, któremu za prawdopodobny powód, nie za usprawiedliwienie, podać trzeba zły przykład Wiktora Hugo; w którym autor, bez miłosierdzia i bez artystycznego taktu, bierze osoby swoje i czytelnika na moralne tortury, kręcąc korby i naciągając sznury coraz bardziej i bardziej — aż wszystkie nerwy drgają, aż we wrażeniu, jakie się odnosi, góruje nad wszystkim oburzenie i wstręt, aż z zapadnięciem kurtyny doznaje się jakiegoś uczucia ulgi i uspokojenia i mówi się: dzięki Bogu, przecież się skończyło...”; „...plątania rzeczy strasznych i oburzających, w której zaplątanie i zawikłanie znaczą więcej niż nieszczęście i wina działających osób...”

Projekt dekoracji  
W. CZAPLANKA



Edward C̣sato

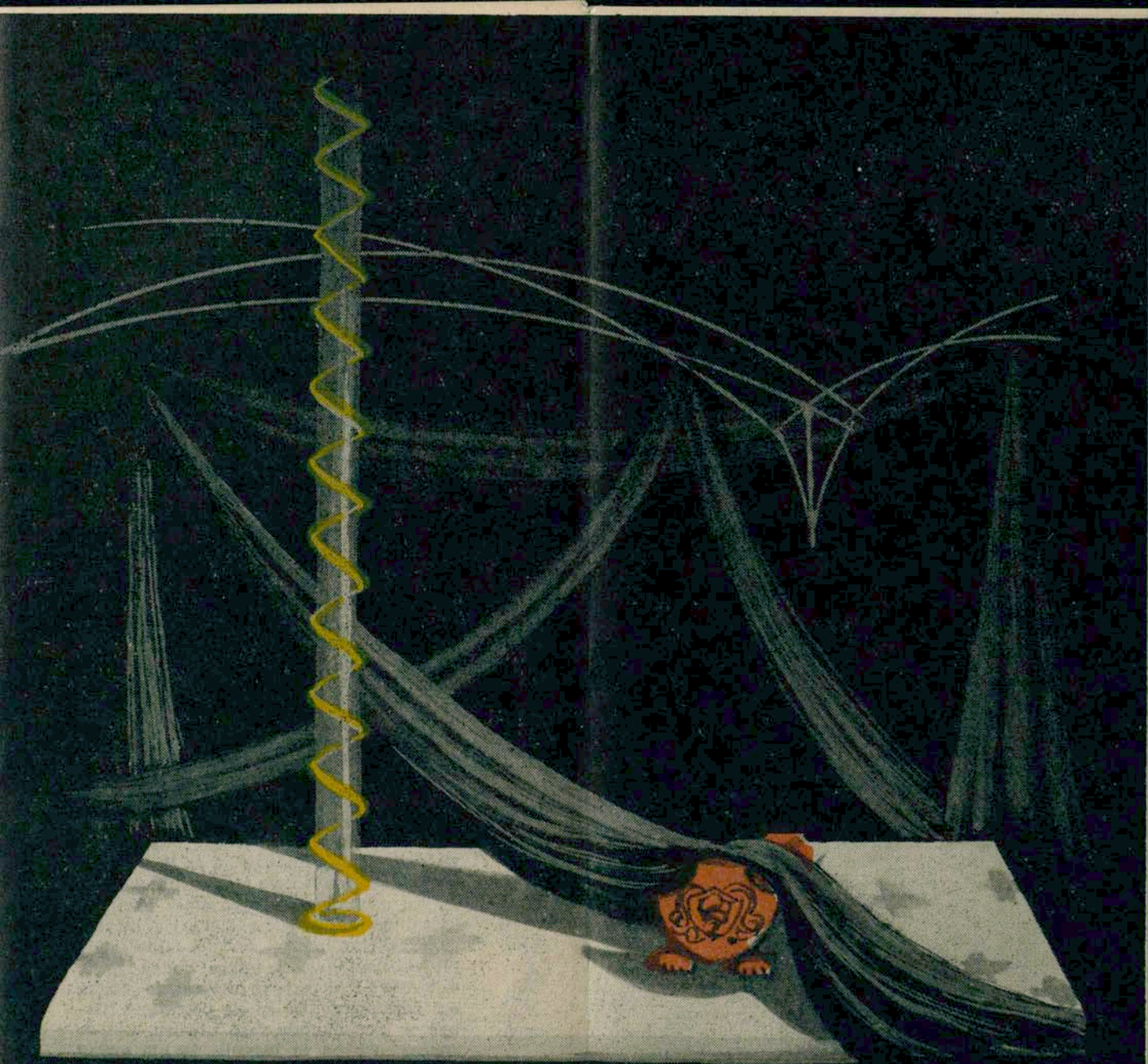
## O „MAZEPIE”

Mijały lata, zmieniała się sytuacja narodowa i polityczna, przechodziły nad polskim społeczeństwem wojny i rewolucje, przekształcały się gusta i kierunki artystyczne, a ta sztuka niezmiennie utrzymuje się na scenie i zawsze zdobywa sobie widzów..

\* \* \*

...Sztuka ta, również bardzo często grywana w ostatnim piętnastoleciu i niezmiernie popularna wśród szerszej publiczności, jednocześnie wśród publiczności wyrobionej artystycznie, budzi niejedno wzruszenie ramion. Jej melodramatyzm i efekciarstwo są chyba jeszcze gorszej próby niż w *Beatryx*, więcej tu też awantur w stylu ówczesnych bulwarowych teatryków francuskich. Ludzie, którzy umieją w *Słowackim* odnaleźć i odczuć olbrzymie połączenie rzeczywistości kryształowej i nie dezaktualizującej się materii poetyckiej, muszą się krzywić. Być może, wydaje im się nieraz, że to dopiero od niedawna gromadzą się takie opory. Złudzenie!

Posłuchajmy, co np. mówił o tym utworze Stanisław Tarnowski z okazji warszawskiej premiery: „...dramat zły, pełen sytuacji nienaturalnych, naprężonych, które pięknymi nie są, które autor mylnie za piękne brał...”; „...łamane sztuki wyprawia i *Słowacki* w „*Mazepie*”, dramacie, któremu za prawdopodobny powód, nie za usprawiedliwienie, podać trzeba zły przykład *Wiktora Hugo*; w którym autor, bez miłosierdzia i bez artystycznego taktu, bierze osoby swoje i czytelnika na moralne tortury, kręcąc korby i naciągając sznury coraz bardziej i bardziej — aż wszystkie nerwy drgają, aż we wrazeniu, jakie się odnosi, góruje nad wszystkim oburzenie i wstręt, aż z zapadnięciem kurtyny doznaje się jakiegoś uczucia ulgi i uspokojenia i mówi się: dzięki Bogu, przecież się skończyło...”; „...plątanina rzeczy strasznych i oburzających, w której zaplątanie i zawikłanie znaczy więcej niż nieszczęście i wina działających osób...”



Mocne słowa, prawda? Ale mu przysoli! Wyka już by tak nie potrafił. I jak to podobne do tego, co się dziś nieraz po cichu o „Mazepie” powiada! Bo się jednak takich opinii nie publikuje. Dzieli nas przecież od Tarnowskiego (poza różnicą poglądów politycznych, które też chyba nie były bez znaczenia) sto lat nieprzerwanego sukcesu scenicznego tej sztuki, a prócz tego cały zakochany w Słowackim modernizm.

Moderniści specjalnie się „Mazepą” nie zajmowali, ale wszystkim opiniom o Słowackiej” premiery „Mazepy” (w odbudowanej tejże samej warszawskiej sali) pisał już Lorentowicz całkiem inaczej: już Lorentowicz całkiem już inaczej: „...jest (Mazepa) wprawdzie jednym z najbardziej realistycznych utworów Słowackiego, niemniej przeto bije w nim tętno romantyzmu z najprzedniejszej jego epoki... Skrzydlate słowa dramatu czy tragedii Słowackiego mają swoją własną dynamikę wewnętrzną, która wywiera nie tylko potężny wpływ swoim urokiem dźwiękowym, ale stanowi bardzo ważną część istoty utworu...” I taki mniej więcej pogląd utrwalił się po dziś dzień w szerszej opinii publicznej; pogląd na pewno słuszny, podobnie jak słuszne były druzgocące uwagi Tarnowskiego, który też zresztą przyznawał „Mazepie” poważne wartości, przede wszystkim w zakresie kreacji postaci. Tak więc opinia szerokich warstw widzów współlistnieje dziś z coraz częściej zdarzającymi się w środowisku artystycznym nawrotami do krytycyzmu. I nadal gra się „Mazepę” bardzo często: ale jakżeż wiele z przedstawień traktuje utwór w sposób wstydlivy! Ukrywa się pieczołowicie „makabrę”, a za to pozwala się aktorom na tkliwe pieszczony wiersza na tle ogólnikowo zarysowanej akcji (w której część reżyserów stara się jedynie uwypuklić momenty „antyfeudalne”). Ale dla sprawiedliwości trzeba dodać, że te wstydlivy spektakle to przeważnie jeszcze coś najlepszego, na co się potrafimy zdobyć w stosunku do tego utworu. Cóż to znaczy? Chyba to jedynie, że nie mamy do niego właściwego klucza.

Nie pisałem o „Mazepie” ponieważ nie umiałbym tu przedstawić inscenizatorom tej tragedii żadnych dokładniej obmyślanych propozycji. Myślę jednak, że i do niej warto by spróbować przystąpić według zasad, jakie starałem się zaproponować w mej pracy. I jej makabryczne okrucieństwo — które Kleiner tak słusznie spokrewnia z „poematami o bólu i piekle” — należałoby poddać próbie otwartego i „frontalnego” zetknięcia się z dzisiejszą publicznością. Według mego osobistego mniemania można by tę pracę nad „Mazepą” zacząć na przykład od stwierdzenia, że jedną z najciekawszych cech tej tragedii jest wprost wyjątkowa samotność wszystkich jej bohaterów. Na ogół w sztukach teatralnych oglądamy przymierza jednych postaci przeciwko drugim, a przymierza te łączą się z jakimś powiernictwem, jakimiś rodzajami przyjaźni. Tutaj zupełnie tego brak. Wszyscy są samotni. Wiem, że o samotności ludzkiej przywykło się dziś mówić i pisać bardzo wiele i łatwo, i problemat ten wyciągają krytycy przy tysiącach okazji; jest to czasem wpływ egzystencjonalizmu, a czasem powierzchowne przyjęcie jego manieri. Ale mimo to nie zawaham się powiedzieć, że nie znam w całej naszej literaturze drugiego utworu, w którym wszystkie perypetie wynikałyby z tak „doskonałego” braku porozumienia pomiędzy działającymi osobami. Po cóż mówić o przypadku i romantycznej awanturze, jeśli właśnie w tym braku porozumienia, przeniesionym na płaszczyznę poetyckiej metafory, dostrzec można siłę, konstruuującą akcję i stanowiącą o atmosferze utworu. Egzystencjalistyczna teoria samotności jako rodzaj fatum nie przemawia do mnie, ale cóż z tego? Choroba samotności jest faktem, o którym mówi już choćby stara Biblia ustami Hioba; myślę, że byłoby rzeczą wcale interesującą raz jeszcze pomyśleć o niej — w różnych aspektach — z okazji „Mazepy”. Jak oni wszyscy usiłują się wyrwać z tej samotności, jak w pierwszym akcie, na zapewne podlanym suto alkoholem przyjęciu u Wojewody, wpadają w stan euforii i sądzą, że już im się to choć trochę udało! Jak potem, po roz-

czarowaniu, znów próbują nawiązywać nici porozumienia i jak zawsze natrafiają te próby na absolutnie niepodatny grunt u partnera! Czy będzie to próba Króla w stosunku do Amelii, czy Amelii do Króla, czy nawet próby pomiędzy Amelią a Zbigniewem — zawsze ten sam krach. Nie mówiąc już o posępnym, obcym wszystkiemu Wojewodzie; i nie mówiąc o samym Mazepie, którego wszystkie usiłowania wykrzywają się w najboleśniejszy, tragiczny sposób. Nawet wąta i sztuczna, jakby w rozpacz jakiejś zawarta, próba przyjaźni ze Zbigniewem, też urywa się zaraz i kończy smutno. Bo wszyscy krążą dokoła siebie jak obce, dalekie planety, cierpiące odrębnie i inaczej. Nic się nie może zawiązać, nikt się nie może z nikim dogadać i przez to perypetia rozwija się w taki dziwaczny i pokręcony sposób, a zamurowanie samotnego Mazepy jest najlepszym tych spraw symbolem.

Można by zapewne rozwinąć tę próbę interpretacji „Mazapy” bez odwoływania się do stylistyki francuskiego melodramatu i może wynik sceniczny byłby bardziej interesujący niż ujęcie tradycyjne. Albo szukać interpretacji innej. W każdym razie jest dla mnie pewnikiem, że jeśli się gra tę tragedię, nie można się jej równocześnie wstydzić. Trzeba brnąć przez makabrę, „jak w błoto”, że zacytuję tu ulubione powiedzonko samego Mazepy, trzeba z tej makabry, z tych zamurowowań i siadań na trumnie zrobić element poetycki widowiska, a nie zakrywać jej cukierkowym „pięknem słowa”. Bo choć słowo jest tu rzeczywiście prześliczne, to jego piękno lśnić musi na tle makabry właśnie, jaką sobie wymyślił poeta. Samo zaś „piękno słowa”, jako podstawowy i jedyny właściwie element poetycki przedstawienia, usytuowałoby je chyba w estetyce dla naszego czasu mocno przebrzmiałej...

**Jan Mazepa** (właściwe nazwisko Kołodyński 1644—1709), paź Jana Kazimierza, od 1687 hetman Ukrainy (lewobrzeżnej); związany z Karolem XII szwedzkim wywołał na Ukrainie powstanie (1708) przeciw Rosji; zmarł na emigracji w Turcji.

(„Mała Encyklopedia Powszechna”)

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

Sezon 1961/62

Dyrektor

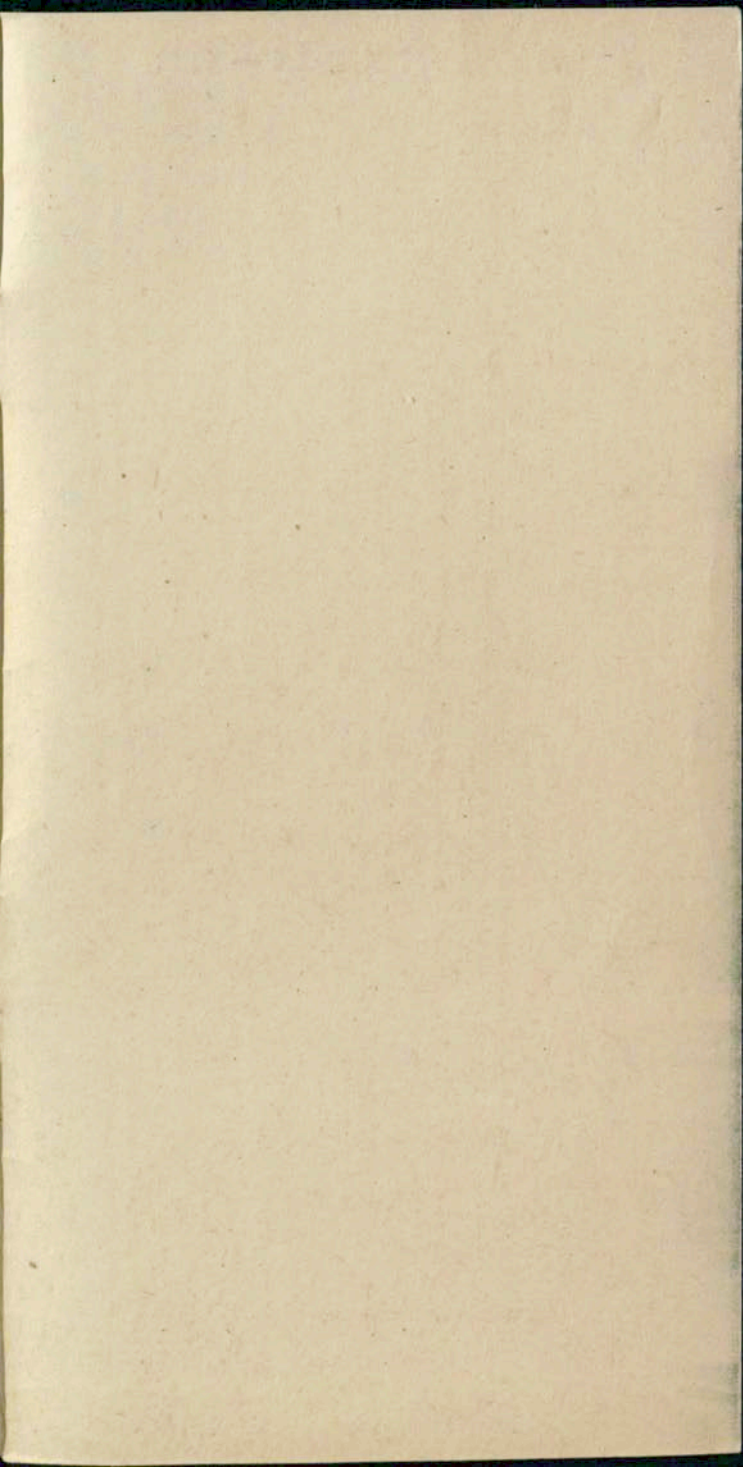
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny

ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki

MIECZYŚLAW MARKOWSKI





SEZON 1961 - 62

3

