

PAŃSTWOWE
TEATRY
DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA
WAŁBRZYCH



PREMIERA
16 czerwca 1961

212

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

Dyrektor

WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny

ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki

MIECZYŚLAW MARKOWSKI



PIERRE CORNEILLE

Cztery wieki sławy „Cyda”

Trudno sobie wyobrazić entuzjazm z jakim sztuka ta została przyjęta przez Dwór i publiczność. W towarzystwie mówiło się tylko o „Cydzie”. Recytowano całe fragmenty z pamięci, dzieci uczono deklamować partie z „Cyda”. Gdy chciano podkreślić wartość jakiegoś dzieła mówiono: to jest tak piękne jak „Cyd”.

Pellisson (1653)

Przed „Cydem” nie było tak poruszającego serce obrazu walki namiętności. Wszystko co przed tym określano tym mianem wydało się blade, bez życia...

Voltaire (1774)

„Cyd” to sztuka młodości, inicjująca odnowę poezji, rozpoczynająca wielki wiek tej poezji...

...Młody człowiek nie podziwiający „Cyda” godzien jest współczucia, bo daje dowód iż brak mu pasji młodzieńczej.

Sainte Beuve (1864)

...Konflikt „Cyda” między konfliktem, między obowiązkiem traktowanym jako wzniosłość, a uczuciem, które uważa się za coś niegodnego. „Cyd” jest debatą między jedną wielkością a drugą, między jedną a drugą szlachetnością, między honorem a miłością.

Charles Peguy (1923)

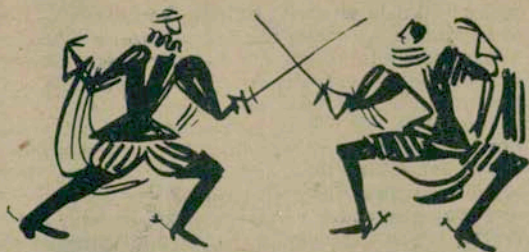
Wielki poeta klasycyzmu, zwany ojcem tragedii francuskiej.

Istotą konfliktu w tragediach Corneille'a jest starcie uczuć osobistych z nakazem obowiązku. Bohaterowie tragedii Corneille'a uosabiają prawosć charakteru, niezłomność woli, umiłowanie wielkich ideałów, zwycięstwo rozumu nad namiętnościami.

Do najbardziej znanych dzieł Corneille'a należą: „Cyd” (1636), „Horacy”, „Cynna”.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI — autoportret



Tadeusz Żeleński (Boy)

Corneille — Wyspiański: Cyd

„Elwiro, czy zupełnie szczerze zdałaś mi ze wszystkiego sprawę? Czy nie ukrywasz nic z tego, co powiedział ojciec?”

Tak wyglądałyby w dosłownym sprostowanym brzmieniu pierwsze słowa „Cyd” Corneille’a. Zamiast tego dwuwiersza — u Wyspiańskiego dwa słowa Szimeny, gorączkowe, prędkie: „Więc mówił...?”

A kiedy u Corneille’a powiernica odpowiada Szimenie: „Dusza moja dotąd pogrążona jest w zachwycie: on ceni Rodryga tyle ile ty go kochasz...” — u Wyspiańskiego jest w to miejsce tyle: „Że się cieszy — że wybór twój pochwała...”

Ten początek, to niejako program przekładu Wyspiańskiego. Wszystko co jest u Corneille’a krasomówstwem, retoryką, jego regularne szeregi aleksandrynów, dworską poprawność wyśłowienia, subtelną kazuistykę serc zrodzoną w epoce triumfujących *Précieuses*, Wyspiański odrzuca niecierpliwie, sięga po samą treść. Z utworu Corneille’a nie zostawił ani połowy; i wierszy mamy w „Cydzie” Wyspiańskiego o jedną trzecią mniej, i wiersz jego jest krótszy, szarpany, nerwowy, sceny zagęszczone. Czasem całą tyradę streszczają dwa słowa, czasem po prostu milczenie. Czasem znowu, na pniu Cornejllo wskazywał jakąś gałązka swojego chowu, niby sztucznie zaszczerpiona na tym pniu. Jest w tym odmiennym unerwieniu klasycznego utworu genialna i zuchwała wynalazczość, jest siła, są i nieodłączne od niej słabizny.

Oczywiste jest, że Wyspiański nie silił się na wierność; przekładając, czytał zapewne Corneille’a scenami, po każdej scenie odkładał książkę i odtwarzał rzecz po swojemu, niemal bez troski już o tekst oryginału, dokonując czasem głębokich zmian w charakterach, np. w roli Infantki. Ale i tam gdzie niby to charakterzy są wierniej zachowane, przeobrażają się one przez zmiany proporcji. Kulminacyjna scena „Cyd” Corneille’a w III akcie — spotkanie Rodryga z Szimena, duet

miłosny, który wykwita bolesną kantyleną — liczy w oryginale nie mniej niż 152 wiersze; u Wyspiańskiego scena ta kurczy się do czterdziestu wierszy, chropowacieje przytem, traci swoją melodię, mija niepostrzeżenie, niemal obojętnie.

Trudno tu mówić o „przekładzie” i ze względów technicznych. Wyspiański był pisarzem pierwszego rzutu, improwizacji; niepodobna go sobie wyobrazić dobierającego pracowicie słów, po to aby wejść w cudzą myśl i znaleźć dla niej autentyczny wyraz. Skądżeby na to miał cierpliwość, zwłaszcza, gdy każdy dzień jego był odkradziony chorobie, śmierci! „Cyda” tłumaczył Wyspiański w ostatnim roku życia, kiedy już do połowy sparaliżowany, zmieniony w jedną ranę, szukał pociechy w tej pracy, przypominającej mu paryską młodość. Praca ta jest zdumiewającym dokumentem czynności jego do ostatka płonącego ducha.

Trudno się w tych warunkach dziwić, że rzecz wypadła nierówno. Garściami można by zbierać z polskiego „Cyda” nieszczęśliwe zwroty w rodzaju: „rej chcąc wodzić jadem języka w pustych bredniach”, albo owe częstochowszczyzny („Bo albo będę żył bez części — albo mnie czeka los boleści”), które niestety przyswoili sobie później tak gorliwie naśladowcy Wyspiańskiego. Ściśle biorąc, więcej tu wierszy złych niż dobrych; ale w tym jest jakaś tajemnica czaru Wyspiańskiego, że wystarczy od czasu do czasu usłyszeć jego, tak bardzo jego ton, aby puścić mimo uszu wszystkie twardziny i niezręczności.

Byłoby interesujące poddać szczegółowej analizie odchylenia tego polskiego „Cyda” od oryginału. Czasem są one dość dziwne, gdy np. don Diego, mówiąc do króla o synu, powiada: „W woli mej bezlistosnym byłem dla cię, synu — sam nie byłbyś się nigdy rwał do tego czynu”, przez co stawia w nader dziwnym świetle bohatera, w epoce gdy stanąć za ojca było nie heroizmem ale najprostszym obowiązkiem, jak byłoby nim zresztą do dziś. Ale wiemy z relacji Grzymały-Siedleckiego i z cytowanych w niej słów Wyspiańskiego, że Wyspiański uważał don Diega za „ramola i nudziarza” i zamierzał ratować tę rolę przez tym energiczniejsze podkreślenie owych jego właściwości...





W jednym miejscu, wskutek zmiany wprowadzonej przez tłumacza, sztuka staje się wręcz niejasna. U Corneille'a mianowicie, gdy Rodryg, żegnając Szimenę przed pojedynkiem z don Sanszem, oznajmia jej, że będzie szukał śmierci, ona zaklina go aby zwyciężył, błyskając nadzieją swojej miłości: poczem Rodryg wybucha triumfalnie słynną apostrofą: „Paraissez, Navorrais, Maures et Castillans!” i idzie zwyciężyć. Od tej chwili, francuski słuchacz wie że go czeka pomyślnie zakończenie. Wyspiańskiego widocznie razila ta słabość Szimeny; mówi ona i u niego coś w tym sensie, ale w próżnię, w powietrze, wówczas gdy Rodrygo już odszedł; wskutek czego nie rozumiemy później czemu Rodryg, który poszedł zginąć, wraca triumfotorem, zwycięzcą don Sansza.

Przeważnie zmiany Wyspiańskiego idą w tym kierunku, że zmienia on sztuce — pleć. „Cyd” Corneille'a, to jest — mimo pozorów — sztuka przede wszystkim żeńska, Wyspiański zmęzcza ją dość brutalnie. U Corneille'a dylemat Szimeny, dylemat miłosny, dworność rycerska, zajmują centralny plan sztuki; Wyspiański — wskazałem to na głównej scenie trzeciego aktu — ścina tę część sztuki niemiłosiernie. I także cała młodość, chwilami niemal operowa — w dobrym znaczeniu tego pojęcia — utworu Corneille'a ginie w szorstkiej mowie Wyspiańskiego, która często nie przestaje być szorstką i wymuszoną nawet tam gdzie uwolniła się spod przymusu kunsztownego wiersza (w stancach). Jakże po prostu brzmi u Corneille'a westchnienie: „Que de maux et des pleurs nous couteront nos peres”, a jak twardo i, mimo wszystko, sztucznie u Wyspiańskiego: „Tak nas przygnębia ojców waść niepowściągliwa”. A te dwa przesławne westchnienia wspólnie zawodzących nad swą dolą kochanków: „Rodrague, qui l'eut cru?... Chimène, qui l'eut dit?...” jakże niepotrzebnie tracą swą najprostszą melodię w polskim: „Któżby śmiał był pomyśleć? — Któżby śmiał był wierzyć?”

Gdy mowa o melodii, zdaje mi się, że wolno pokusić się o jedno stwierdzenie, „Cyd” Corneille’a pisany jest w dur, Wyspiańskiego w mol. U Corneille’a, w tym pierwszym jego wielkim dziele, jest coś radosnego w raz po raz święconych triumfach języka, który nigdy ze sceny nie przemawiał tak pełno, tak ozdobnie, tak wymownie; biorąc za pióro, autor wyraźnie wiedział, że ta heroiczna tragikomedja, jak ją nazwał, skończy się, mimo wszystko, dobrze i w tym sensie urabia nastrój; u Wyspiańskiego jesteśmy od pierwszej sceny w atmosferze nieszczęścia, beznadziejności; pomyślnie zakończenie jest czymś raczej mechanicznym, I obojętnym. Miłość Szimeny i Rodryga ani nas tu ziębi ani grzeje.

To wytrzebiecie niemal całkowicie zasadniczego motywu stwarza w transkrypcji Wyspiańskiego dotkliwą lukę. Pozbawiona swojej melodii, rola Szimeny staje się dość nieznośna; dwukrotne doświadczanie jej fałszywą wiadomością o śmierci Rodryga dość rażące; postępowanie jej wobec don Sansza dość nikczemne, jak na kobietę która ma gębę pełną samego „honoru”. U Corneille’a wszystko to bardziej cieniuje się w akcji, tonuje się i roztopia w melodii miłosnej lub w dialektyce doskonałej wymowy. W miejsce tych zagubionych motywów Wyspiański wprowadza inne, ale nie jest w stanie zespolić ich organicznie z tekstem i duchem Corneille’a; na przykład wprowadzone przez Wyspiańskiego apostrofy do „ojczyzny”, „miłości kraju”, brzmią anachronicznie i dość niewczesnie w chwili gdy Rodryg, broniąc rodzinnego honoru, gotuje się pozbawić ojczyznę jej najdzielniejszej podpory. Czterowiersz Rodryga, wpleciony w jego stance; „Gdy ją na wieki mam utracić — niechaj ojczyzna mi zostanie, — gdy miłość nie chce mnie bogacić, — niech miłość kraju starczy za nie”, — jest oczywiście całkowitą własnością Wyspiańskiego, tak samo jak nieoczekiwane zapewnienie Infantki, godne raczej jakiejś naszej królowej Jadwigi, iż po życie sięgnie nowe, „w szczęściu ludu mego, w bólu i łzach święcone”. Niemniej Infantka stanowi najszczęśliwszą inwencję Wyspiańskiego. U Corneille’a ta Infantka, rezonująca o swojej miłości obficie i dość zimno, była, z punktu widzenia sceny tak kłopotliwym zjawiskiem, że próbowano ją usunąć ze sztuki w ogóle.

Wyspiański upoetycznił ją, urozmaicił; dając jej styl zupełnie odmienny od Corneillowskiego, nawskroś romantyczny, uczynił z niej śliczny epizod swojego „Cyda”.

Może się komuś te moje uwagi o sposobie przekładania Wyspiańskiego wydadzą świętokradztwem, ale zdaje mi się, że byłby czas wyjść z pochwalnych ogólników, a poświęcić więcej uwagi analitycznemu rozważaniu tego genialnego dziwoląga jakim w swoim „Cydzie” wielki poeta, konając już niemal, obdarzył naszą literaturę.

Rozbieżności te, którym oto dałem bardzo dorywczy wyraz, odbijają się i we wrażeniu scenicznym. Dwa silne duchy, duch Corneille'a i duch Wyspiańskiego, mociją się tu z sobą i szarpia, nie często spływając się w jedno. Kiedy Rodryg mówi: „Wyzwolon umysł, myśl już wolna, — wprzód byłem pod obuchem, — ręka do pomsty, czynu zdolna, — urosłem chwilą jedną duchem”, brzmi to nam niemal jak fragment „Wyzwolenia”, nie zaś jak słowa młodego szlachcica, gotującego się do pojedynku z powodu dworskiej kłótni o stanowisko książecego guwernera. Rzecz prosta, że te dwoistości odbijają się i na rolach, stawiając aktorom zadania bardzo trudne, czasem nie do rozwiązania.



PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE JELENIA GÓRA – WAŁBRZYCH
Scena Wałbrzych

Pierre Corneille — Stanisław Wyspiański

CYD

tragedia w 5 aktach

OBSADA:

DIEGO, ojciec Rodryków	— <i>Henryk Halski</i> — <i>Józef Powojewski</i>	ELWIRA, sługa i konfidentka Chimeny	— <i>Stanisława Siedlecka</i>
RODRYK, kochający Chimenę	— <i>Ryszard Dembiński</i> — <i>Andrzej Saar</i>	KRÓL KASTYLIJSKI	— <i>Bronisław Orlicz</i>
GOMES, ojciec Chimeny	— <i>Witold Mierzyński</i>	KRÓLEWNA, jego córka	— <i>Barbara Martynowicz</i>
CHIMENA, kochanka Rodryka	— <i>Krystyna Bigelmajer</i>	LEONORA, ochmistrzyni królowy	— <i>Krystyna Ciesielska</i>
SANKTY, kochający także Chimenę	— <i>Jerzy Wróblewski</i>	ALFONS	• • •
		ARIAS	— <i>Ryszard Dembiński</i> — <i>Andrzej Saar</i>

Rzecz dzieje się w Sewilli, mieście stołecznym Kastylii.

Reżyseria
BRONISŁAW ORLICZ

Inspicjent
TERESA DEMBIŃSKA

Asystent reżysera
RYSZARD DEMBIŃSKI

Scenografia
ANNA SZELIGA

Kontrola tekstu
JERZY SMOLIŃSKI

PREMIERA
dnia 16 czerwca 1961 roku

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik prac. krawieckiej
EMILIA ROCHOWICZ

Kierownik prac. stolarskiej
FRANCISZEK NOWAK

Kierownik prac. malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

Kierownik prac. perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

Brygadier sceny
WACŁAW GRYNCEWICZ

Światła
WOJCIECH BAOS

NAJBLIŻSZE PREMIERY :

DUSZAN ROKSANDIĆ
OSTROŻNIE
Z
MAŁŻEŃSTWEM

AGATA CHRISTIE
PUŁAPKA NA MYSZY

Z TEATRU
i
O TEATRZE

W dniach od 13—14 maja we Wrocławiu, odbywał się Festiwal Teatrów z województw: katowickiego, opolskiego, zielonogórskiego i wrocławskiego. Wystawiono ogółem 34 sztuki autorów polskich i obcych. Nagrodę *Kuriera Polskiego* za przedstawienia sztuk współczesnych otrzymał zespół *Państwowych Teatrów Dolnośląskich* w Jeleniej Górze i Wałbrzychu. I nagrodę MRN Wrocławia za Teatrzyk Propozycji, przyznano aktorce teatru jeleniogórskiego p. Ludwinie Nowickiej za kreację aktorską i reżyserię sztuki F. Methlinga „Podróż do zielonych cieni”.

NAGRODZONE SZTUKI

D. Kohout

TAKA MIŁOŚĆ

reżyser

BRONISŁAW ORLICZ

A. Miller

WIDOK Z MOSTU

reżyser

WALERIAN LACHNITT

L. Kruezkowski

NIEMCY

reżyser

WALERIAN LACHNITT



JÓZEF WĘGRZYN w roli Cyda

Alicja Okońska

Na rok przed śmiercią, w r. 1906, kiedy Wyspiański przesłał przekład „Cyda” do teatru krakowskiego i kiedy wypłynęło zagadnienie dekoracji i kompozycji sceny, A. Grzymała-Siedlecki, który był wówczas kierownikiem repertuaru w teatrze krakowskim, udał się do Wyspiańskiego z Spitzialem, prosząc o wskazówki, dotyczące scenografii. Swoją wizytę u Wyspiańskiego tak opisuje:

„Utkwiła mi w pamięci wizyta, jaką odbyliśmy z Spitzialem. Szło o dekoracje i kostiumy. Na miejscu, w teatrze, proponowano kilka zmian. Gdyśmy poprosili o decyzję Wyspiańskiego, sięgnął na półki po monografię Veronesa, otworzył kartkę z reprodukcją „Kany Galilejskiej” i z jakimś niezapomnianym uśmiechem radości rzekł: „Oto cała dekoracja”. Szło jeszcze o tzw. ferm, o ostatnie plany dekoracji. Wyspiański chciał mieć na horyzoncie skrawek morza. Nie mogli się ze Spitzialem porozumieć co do wymiarów w stosunku do kolumn pierwszego planu. Wyspiański mimo paraliżu ręki nakreślił schemat dekoracji”.

Co dotyczyło kostiumów, odrzucił Wyspiański tradycje Komedii Francuskiej.

„Rzecz się dzieje niby w Hiszpanii, a nam nie tak nie uzmysławia Hiszpanki, jak Velasquez, więc Velasquezowski przepych i Velasquezowska nieruchomość robronów kobiecych. Anachronizm w stosunku do Cyda, bohatera średniowiecznego, ale i Corneille'owski Cyd jest anachronizmem”.

W czasie przygotowań do premiery Wyspiański przebywał w swoim domku w Węgrzcach, przyjmując tylko najbliższych przyjaciół, ponieważ nawet rozmowa nadmiernie go wyczerpywała. Jak wspomina Solski (który wystawieniem „Cyda” chciał zaakcentować prawa Wyspiańskiego do sceny krakowskiej):

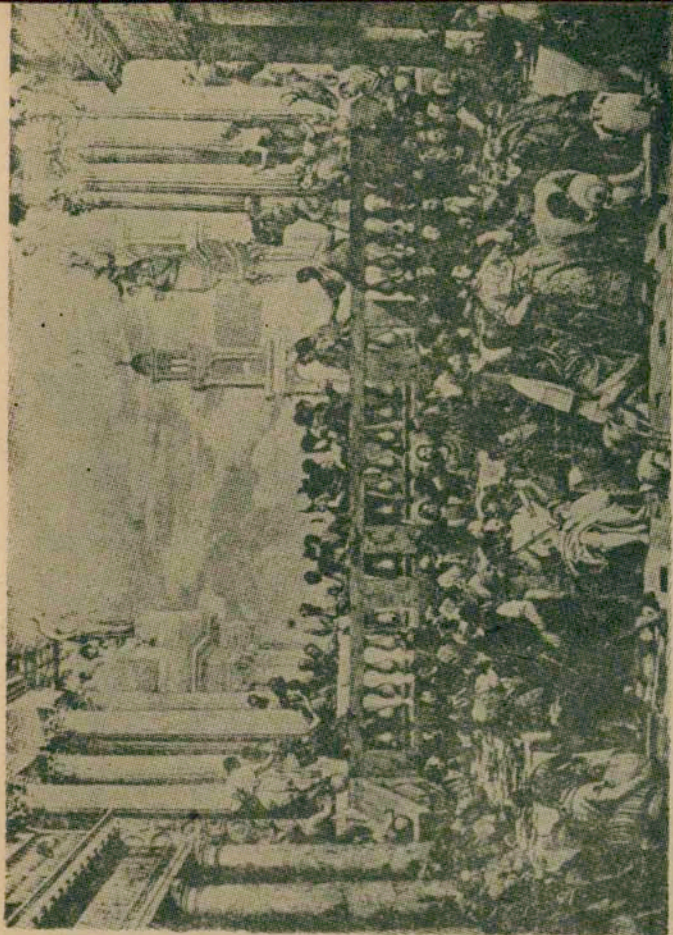
„Wycieńczony do ostatnich granic leżał tygodniami bezwładnie, oczekując śmierci. Ręce ułożone na deseczkach, przewiązane bandażami, były nieruchome. Tylko oczy, pałające niezwykłym blaskiem, pozwalały wierzyć, że w tym strzępie człowieka żyje jeszcze wspaniały duch. Na wieść o przygotowaniach do „Cyda” ożywił się i wyraził zgodę na moją wizytę dla omówienia szczegółów inscenizacji. Zjawiłem się wraz z Grzymałą-Siedleckim i Józefem Sosnowskim, reżyserem sztuki. Jak zwykle chodziło głównie o stronę plastyczną”.

Solskiemu powtórzył Wyspiański pierwotną swoją koncepcję, aby posłużyć się portretami Velasqueza przy realizacji kostiumów, a obrazem Veronesa przy komponowaniu scenerii. Polecając wzorować się na konstrukcji architektonicznej obrazu Veronesa idzie Wyspiański konsekwentnie nową drogą rozwiązań sceno-plastycznych, zapoczątkowaną w „Hamlecie”.

Przedstawienie zaczynało się żywym obrazem Jana Kazimierza i Marii Ludwiki, co było nawiązaniem do polskiej prepremiery „Cyda”, wystawionego w tłumaczeniu Morsztyna na sejmie w r. 1662, przy czym prolog Morsztynowski wygłaszała aktorka w symbolicznym stroju Wisły. Albowem „W sali, w zamku, w Warszawie, przed Janem Kazimierzem na teatrze, czasu obrad sejmowych, odegrano Cyda Roderyka” — pisze wyśpiański, dodając w ten sposób jeszcze jedno wiązanie z atmosferą siedemnastego stulecia.



GÉRARD PHILIPÉ w roli Cyda



PAOLO VERONESE — Uczta w Kanie Galilejskiej

Premiera w dn. 26 października 1907 r. stała się świętem teatru krakowskiego. Dyrekcja teatru (dyrektorem był Solski) dała przedstawieniu charakter piękny i stylowy. Było to jedno z niewielu przedstawień w życiu i działalności scenograficznej Wyspiańskiego (a może jedyne), kiedy nie musiał walczyć o właściwą realizację swojej koncepcji scenoplastycznej. Wśród publiczności parafraza Wyspiańskiego wywołała ożywioną dyskusję.

„Stał się cud — pisze W. Feldman w swej „Krytyce” — Poeta pchnął opinię publiczną w pewnym kierunku, zmusił do myślenia, a przynajmniej do mówienia o „Cydzie”. Kraków był przez całe 10 dni „rozcydowany”. Wszystkie leksykony jęczały przechodząc z ręki do ręki, by dostarczyć natchnienia rozmaitym erudytom...”



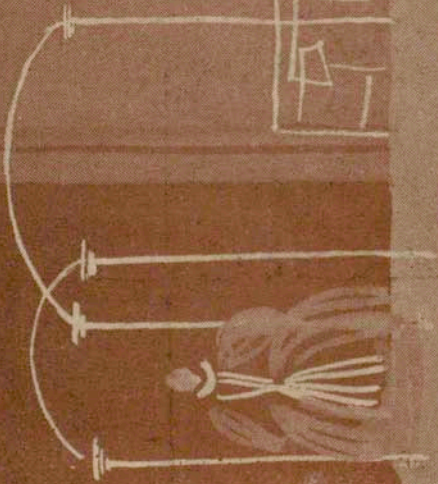
JAN KRECZMAR w roli Cyda

Solska, której Wyspiański polecił wzorować się na Infantce Velasqueza, wspomina, że na „którymś z przedstawień pierwszy rząd zajęli artyści malarze: Ruszczyk, Wyczółkowski, Frycz — szkicowali Infantkę”...

...Odgłosy tego niezwykłego sukcesu „Cyda” dochodziły do Węgrzec, przynosząc Wyspiańskiemu, który bardzo się premierą interesował, momenty radości — ostatniej w życiu, gdyż w dwa tygodnie po premierze przewieziono go do sanatorium, gdzie 28 listopada umarł.

Fragmety z książki „Scenografia Wyspiańskiego”, „Ossolineum” — Wrocław 1961 r.).

五子丹



一

