

TEATR LUDOWY



W NOWEJ HUCIE



Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie

Dyrektor i kierownik artystyczny
RYSZARD FILIPSKI

Z-ca dyrektora
JERZY MEISSNER

Kierownik literacki
IRENEUSZ KASPRZYSIAK

Współpraca literacka
LESŁAW EUSTACHIEWICZ



Stanisław Wyspiański

BOLESŁAW ŚMIAŁY
SKAŁKA



Polećcie ze mną w ten czas przed wiekami
który sny jeno na pamięć przywodzi,
gdy się z majaki, co idzie przed nami
majaki duszy utęsknionej rodzą.
Najdziecie wtedy gród, święty skarbami,
kędy was stróże — rapsody powiodą.
A kędy dłonią we mroki wam wskażą,
patrzcie, bo przeszłość przed wami obnażą.

Sen miałem taki i w tym śnie widziałem
rzeczy, ku którym sercem gonię całym:
Szły widma-ludzie, co miecze dźwigały,
tarcze ze skóry i ciężkie kawały
skórzanych zbroic, a strojne we świty,
orszakiem, w łunie kolorów spowity,
wawelski gród przesłaniały.

Gdym wchodził, był dworzec ten pusty rzucony.
Z okienców księżyc się patrzył i świecą.

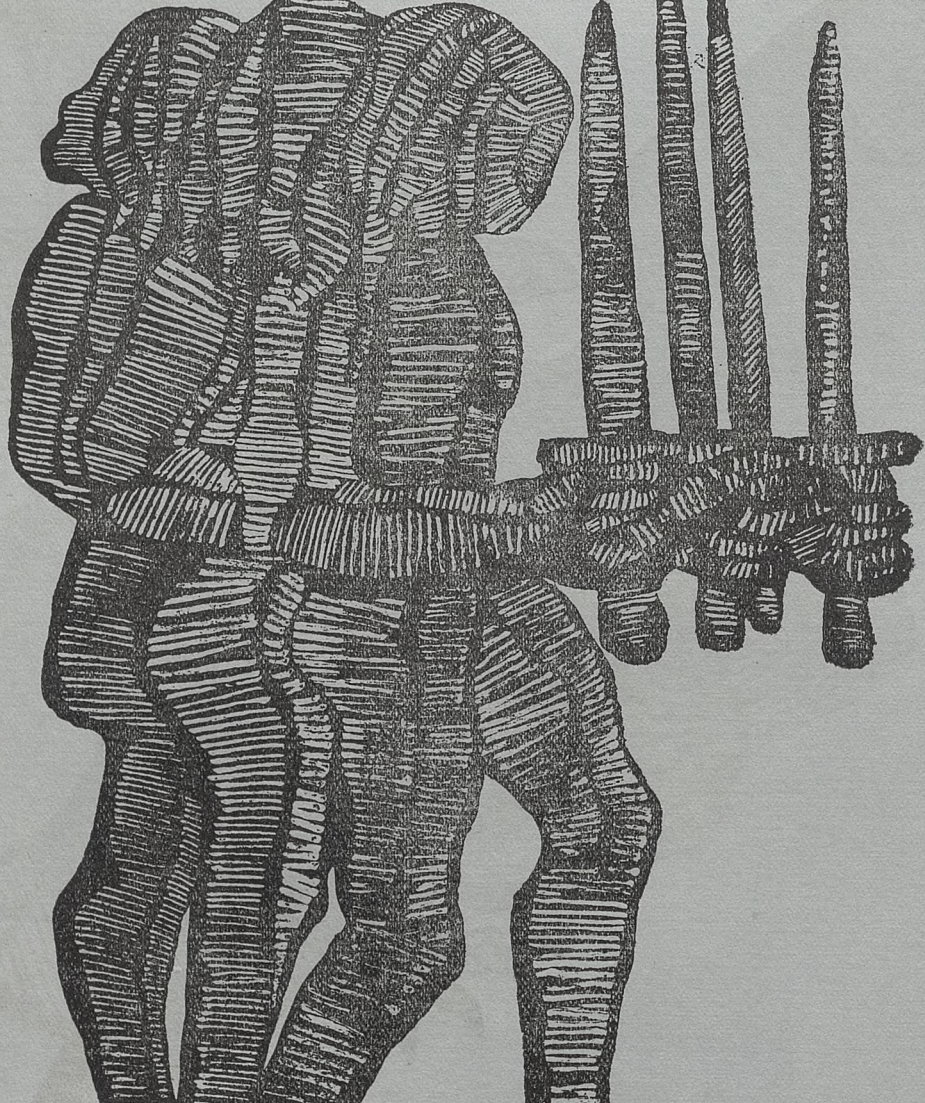
Już wraz mi się zdało, że szedł ktoś przede mną
w izbę i zwierzał za sobą zapory,
a twarz miał zakrytą przyłbicą.

Kto jesteś? Ty strózu tajemnic narodu,
coś wewiódł mię w dworzec prastary?
On dłoń swą mi kładzie na ustach każącą
i sam się w słuchu pochyla na próg.
I słyszę... za ścianą tą, w mgle czerniejącą,
jak w dworcu, w podwórzcu dmą w róg.
Snadź meże przyszli do grodu.

Sam tu wy, do mnie, duchy nasze,
o których duch mój śni!
Sam tu! Kolorem was okraszę,
jak było za dawnych dni.
Niech król się przede mną do boju zapasze,
niech stanie przede mną we krwi!

(Przedśpiew — St. Wyspiański „Bolesław Śmiały”
fragmenty)





ŚWIĘTY STANISŁAW (fragmenty)

I

Więc się Aniołom, którzy mię trzymali,
wydarłem z trwożnych ich objęć uścisku
i byłem trumną, co w blaskach się pali,
lecącą w światel zgasających błysku,
i byłem ciałem, które potargali
niegdyś jak świętość tu na ołtarzysku,
i miałem rękę klnącą w relikwiarzu,
kiedy stanąłem na Polski cmentarzu.

II

Polska zaś cała w moim już imieniu
rozkochana i do mnie modląca,
gdy ja pamiętny krzywd w zlekłym sumieniu
i gdy sumienie to Świętość odtrąca,
gdym jest w rozpacz piekielnym gorenium;
zapomnieć, żem był dla niej rękę klnącą,
i chciałem wskrzeszać jej umarłe syny,
od wieków w ziemi trupy — Piotrowiny.

III

I objąłem olbrzymi ten cmentarz,
głosem wielkim wołając na kości,
jako Sądów strasznych regimentarz,
trawion jadem winy i litości:

„Oto byłem posieczon, pamiętasz,
oto jestem zrośnięty w jedności”.
Głos mój leciał przez pola cmentarne,
hucząc z trumny jak dzwony pożarne.

V

„Wasze modły mnie stawily u Boga,
mnie, com waszą zgubę śmiał kłać —
moje modły gorące i trwoga
wam dziś ciało żywotów da wziąć;
już się moja skończy męka sroga,
oto powstań, narodzie, i sądz!”
I stała się cisza, dech Ziemia zaparła
i grobów jamy płodzące rozwarła.

VI

I wychodzili z tych jam umęczenie
z rozoranych skib: —
„Potępiony ty, my potępieńce,
egień nam strawa i chleb;
plug zaorał korony i wieńce
i kwiat opadł z lip...
oto patrzaj, ty trumno-obronca,
jak przekleństvom twoim nie masz końca.

VII

„Hej, mordowano nam radości nasze
i zaciągnięto duchów moc na krzyże;

Stanisław Wyspiański
BOLESŁAW ŚMIAŁY
SKAŁKA

Opracowanie tekstu i reżyseria:

WŁODZIMIERZ NURKOWSKI
(warsztat III roku PWST)

Scenografia: ZOFIA BODAKOWSKA

Muzyka: LUCJAN KASZYCKI

Asystent reżysera: KRZYSZTOF GÓRECKI

Ruch sceniczny: JACEK TOMASIK

Asystent choreografa: JADWIGA LEŚNIAK-
-JANKOWSKA

Kierownictwo muzyczne: EWA LIS

Koordinacja Pracy Artystycznej:
ANNA MIKUSZEWSKA

PREMIERA MAJ 1978 R.

Obsada:

Poeta ALEKSANDER BEDNARZ
 Biskup JANUSZ KRAWCZYK
 Sieciech ANDRZEJ GAZDECZKA
 Włodzisław KRZYSZTOF GÓRECKI
 Rapsod ANDRZEJ KOZAK
 Śmierć ROMAN MARZEC
 Król TADEUSZ POKRZYWKO
 Krasawica BOŻENA ADAMEK
 Królowa HANNA WIETRZNY
 Królowa-Matka EWA DROZDOWSKA
 Lirny LECH BIJAŁD
 Kościelny JERZY SZOZDA
 Przewodnik ZBIGNIEW HORAWA
 chóru kalek ADAM DZIESZYŃSKI
 Rycerze króla WACŁAW JANKOWSKI
 JERZY A. BRASZKA
 MARIAN JASKULSKI
 Rycerze Sieciecha JAN BRZEZIŃSKI
 WŁADYSŁAW BUŁKA
 RYSZARD MAYOR

Niewierne żony

Mnisi

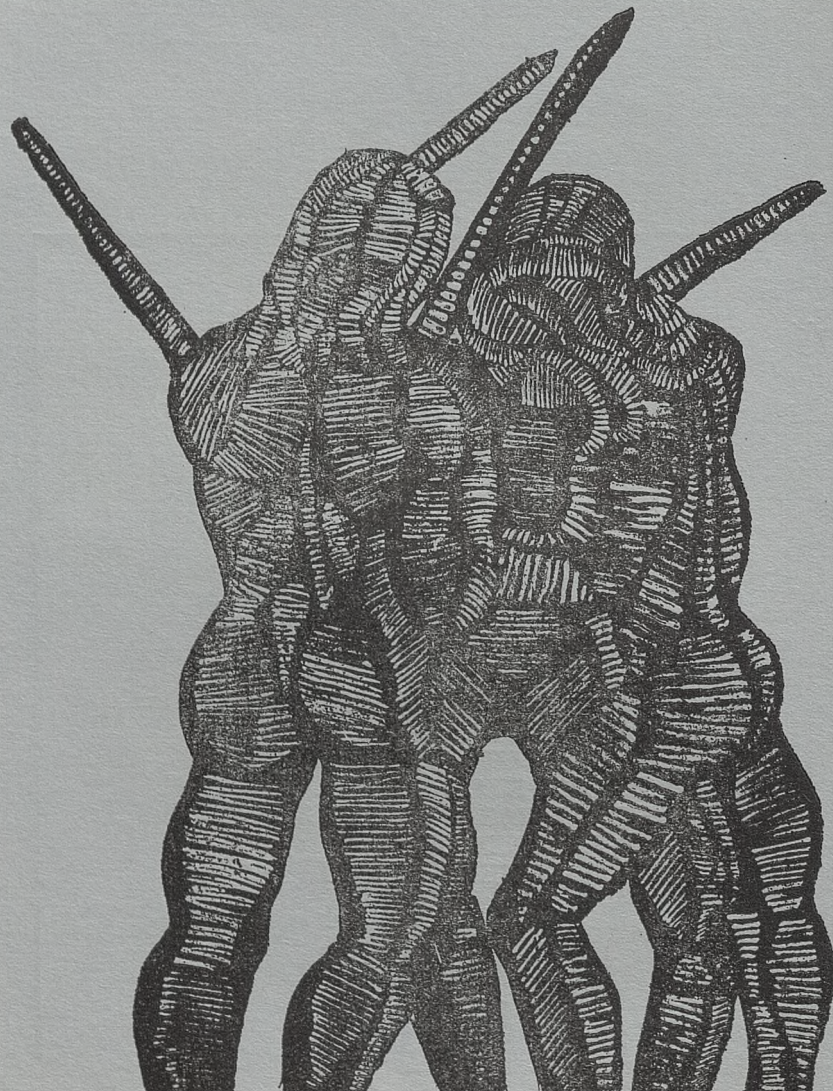
Kaleki

WANDA SWARYCZEWSKA
 BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
 EUGENIA HORECKA
 JADWIGA
 LEŚNIAK-JANKOWSKA
 JAN KRZYWDZIAK
 WIESŁAW TOMASZEWSKI
 ANTONI RYCHARSKI
 WŁODZIMIERZ NURKOWSKI
 BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
 EUGENIA HORECKA
 WANDA SWARYCZEWSKA
 JADWIGA
 LEŚNIAK-JANKOWSKA
 JAN KRZYWDZIAK
 JERZY SZOZDA
 RYSZARD MAYOR
 WŁADYSŁAW BUŁKA
 JAN BRZEZIŃSKI
 WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

Chłopki

Chłopi

BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
 WANDA SWARYCZEWSKA
 EUGENIA HORECKA
 JADWIGA
 LEŚNIAK-JANKOWSKA
 HANNA WIETRZNY
 EWA DROZDOWSKA
 MARIAN JASKULSKI
 WACŁAW JANKOWSKI
 JERZY A. BRASZKA
 ADAM DZIESZYŃSKI
 RYSZARD MAYOR
 WŁADYSŁAW BUŁKA
 JERZY SZOZDA
 JAN KRZYWDZIAK
 WIESŁAW TOMASZEWSKI
 ANTONI RYCHARSKI
 LECH BIJAŁD
 JAN BRZEZIŃSKI
 WŁODZIMIERZ NURKOWSKI



przekląto hasła, sztandary, pałasze
i wszecz ozwarto nam więzienne dżwirze
i zawleczone na Sąd przed Kafłasze
ból nasz kazano nam dzwonić na lirze”.

IX

W skrzydłach leciałem przed Boże trony;
w bluźnierstwie skargę głoszę,
ja odepchnięty, ja wzgardzony,
tobie mą mękę znoszę,
i przeklnę Ciebie, Nieogarniony,
gdy łaski nie wyproszę.
Otom ja, z Świętych twoich szeregu,
nieszczęścia koło pchnął do biegu.

X

Przekląłem króla, ja niepomny,
że z królem naród pada —
że będzie kiedyś dziad bezdomny,
co jeno śpiewem żalów gada,
że miasto miecza lira dźwięknie
i że on lud, gdy skargą jęknie,
to kurhan dźwignie ogromny —
o Boże, kiedyż miecz zaszczyknie,
o Panie, kiedyż miecz zawłada.

„BOLESŁAW SMIAŁY” i „SKAŁKA”

7 maja 1903 roku — 75 lat mija od tej daty — w teatrze krakowskim za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego odbyła się prapremiera „Bolesława Śmiałego”. Wyspiański przygotował scenografię i kostiumy. Króla grał Józef Sosnowski, Biskupa — Marian Jednowski, Rapsoda — Andrzej Mielewski, Krasawicę — Władysława Ordonówna; w mniejszych lub większych epizodach występowali m.in. Sobiesław, Aleksander Zelwerowicz, Michał Tarasiewicz, Bolesław Szczurkiewicz, Stanisława Wysocka, by ograniczyć rekonstrukcję afisza do najbardziej znanych w historii polskiego teatru nazwisk. Reżyserował Adolf Walewski przy pomocy Józefa Sosnowskiego i w oparciu o inscenizacyjną koncepcję Wyspiańskiego. Nigdy później Wyspiański nie włączył się w sposób równie aktywny w teatralną realizację swych dzieł. W rok później nastąpił konflikt między poetą a dyrekcją teatru krakowskiego, wywołany przez niefortunną taktykę Kotarbińskiego wobec „Akropolis”. Wyspiański zakazał wystawiania swych sztuk w Krakowie. „Bolesław Śmiały” wrócił na scenę dopiero w 1905 r. za dyrekcji Ludwika Solkiego.

W dziejach scenicznych „Bolesława Śmiałego” datami o istotnym znaczeniu są z kolei: premiera lwowska w 1906 r., warszawska w 1907 r., wileńska w 1910 r., poznańska w 1912 r. Z wielu dalszych wznowień przypomnieć szczególnie warto warszawską inscenizację Leona Schillera ze scenografią Karola Frycza (Teatr Polski, rok 1929; Króla grał Karol Adwentowicz, Biskupa — Kazimierz Junosza-Stępowski Krasawicę — Leokadia Pancewicz-Leszczyńska), poznański spektakl z 1936 r. z Robertem Boelke jako Królem i Władysławem Hańcżą jako Biskupem, krakowski — z 1937 r. w in-

szenizacji Karola Frycza z Władysławem Woźnikiem (Rap-sod) i Wacławem Nowakowskim (Król). W 1958 r. po długiej przerwie w dziejach tego dramatu podjęto realizację „Bolesława Śmiałego” w warszawskim Teatrze Klasycznym, przy czym inscenizator (Emil Chaberski) połączył z „Bolesławem Śmiałym” fragmenty „Skałki”.

„Skałkę” napisał Wyspiański w latach 1904—1906 jako dopełnienie ideowej i artystycznej problematyki dramatu o walce Króla z Biskupem. Mógł przy tym etapie swych prac poetyckich korzystać już z rewelacyjnej monografii mediewisty Tadeusza Wojciechowskiego „Szkice historyczne jedenastego wieku”, ale główne jej tezy odczytać można nawet w „Bolesławie Śmiałym”, co jest dowodem intuicji poety, który tak konstruował własną wizję mrocznych zdarzeń, że okazała się bliską temu, co nazywamy prawdą historyczną.

W marzeniach twórczych Wyspiańskiego „Skałka” była organicznie powiązana ze strukturą „Bolesława Śmiałego”. W realizacji teatralnej oba dramaty powinny się przeplatać, przy czym poszczególne akty „Skałki” wyprzedzają akty „Bolesława Śmiałego”. Powstaje więc ciąg obrazów o wyjątkowej intensywności, przypominający czasem trwania i dynamiką ekspresji dramaty muzyczne Ryszarda Wagnera. Analogia leży ponadto na innej jeszcze płaszczyźnie; i u Wagnera i u Wyspiańskiego poprzez ciemny las historii wysiłek wyobraźni poetyckiej zmierza do sfery mitów, do krainy idei ponadhistorycznych.

Wątek blasku i upadku „Bolesława Śmiałego” ma w literaturze polskiej głębokie korzenie i w każdym niemal pokoleniu odnawia się, ukazując coraz nową stronę swej wieloznaczności etycznej i estetycznej. W średniowieczu był przedmiotem uwagi kronikarzy i hagiografów. W XVI wieku



przeszedł do domeny poezji lirycznej i dramatu łacińskiego. Pod nazwiskiem Ioannes Ioncre zachował się w rękopisie tekst dramatyczny „Boleslaus Secundus Furens”, wydany wraz ze starannym wstępem filologicznym, dopiero w 1972 r. Wiek XVII również podejmował w teatrze szkolnym temat, dostarczający możliwości sensacyjnych efektów (wskrzeszenie zmarłego, kłatwa, zabójstwo w szale dokonane). Z wieku XVIII posiadamy rodzaj libretta ks. Wacława Sierakowskiego; obok zbrodni interesuje poetę pokuta królewska. Klasyzystyczne tragedie Franciszka Wężyka i Antoniego Hoffmana to kolejne ogniwo ewolucji tematycznej, przeciwstawiające uproszczeniom legendy stworzonej przez kronikę Kadłuba nowoczesną, racjonalistyczną próbę komentarza. Bardzo niegdyś popularny „Mnich” Józefa Korzeniowskiego wprowadza do fabuły dramatu elementy romantyczne — tajemniczości, tragicznego osamotnienia; Bolesława ukazuje jako pokutnika na tle klasztoru w Osjaku. Ballada romantyczna (Mickiewicz, Odyniec), poemat epicki („Król-Duch” Słowackiego), powieść („Boleszczyce” Kraszewskiego) świadczą o trwałym zafascynowaniu wyobraźni literackiej w. XIX konfliktem sprzed wieków. Dramaturgia podejmuje coraz nowe próby interpretacji tego epizodu polskiej historii średniowiecznej (utwory Adama Bełcikowskiego, Kazimierza Glińskiego i wielu innych). Krąg motywów związanych z wątkiem Bolesławskim trwa i po zamknięciu fazy Młodej Polski, w dalszych dziesięcioleciach wieku XX, by wskazać na fragment „Czerwonych tarcz” Iwaszkiewicza, powieść Karola Bunscha „Imiennik”, dramaty Jerzego Hulewicza i Marii Dąbrowskiej.

W tej panoramie literackiej dylogia dramatyczna Wyspiańskiego zachowuje miejsce nie tylko odrębne, ale i szczyto-





we. Łączą się w niej tęsknoty historiozoficzne z refleksją etyczną i z ukochaniem lokalnych tradycji krakowskich, monumentalności Wawelu i nastrojowości Skałki. Bolesław i Stanisław są niezwykle indywidualnościami, wyrastającymi ponad swój czas i ponad przestrzeń historii, która ich ogranicza. Dla Wyspiańskiego czyn — tzn. przetwarzanie świata poprzez walkę realizującą indywidualny model wartości — był najwyższym obowiązkiem człowieka. Czyn ludzki, wielkość w sobie kryjący, jest jednak naznaczony z konieczności stygmatem tragizmu nie tylko dlatego, że przemija, choć o tym śpiewają wiślane Rusałki:

„Szczęście kołem bieg swój toczy:
dziś u szczytów, jutro w dół;
koło płynie z wód przeźrocy,
w wodę ginie, w piach i muł”.

Przemijanie jest procesem nieuchronnym, jest losem. Jednakże w ludzkiej aktywności historycznej inny aspekt posiada znaczenie najgłębiej miażdżące wolę i świadomość. Czyn związany jest z grzechem, ze zbrodnią, z zadawaniem bólu, i sobie i drugim. W „Powrocie Odysa”, dramacie powiazanym ścisłymi więzami filozoficznymi ze snem poety, w którym „sły widma-ludzie, co miecze dźwigały”, Syreny tak tłumaczą Odysowi sprzężenie moralistyczne konstrukcji i destrukcji:

„Idziesz przez świat i światu dajesz kształt przez twoje czyny
Spójrz w świat, we świata kształt, a ujrzysz twoje winy”.

Ta filozofia, znana i romantykom, by tu przypomnieć Słowackiego („Bo ty nie myśl, że z anioły — Tylko boża myśl nadchodzi; Czasem Bóg ją we krwi rodzi, — Czasem rzuca przez Mongoły!...”) — otwiera wiele perspektyw na dotarcie do sedna intencji poetyckich „Bolesława Śmiałego” i „Skał-



ki'. Nie może być jednak kluczem wszechotwierającym. Wypiański swą koncepcję tragiczną historii i psychologii ubiera w coraz to inne maski; nie jest więc sprawą obojętną, jaką wybrał epokę dziejową i jakim postaciom legendy nadał reprezentatywność. Schodząc z nadrzędnego piętra interpretacji do konkretów czasu i przestrzeni, trzeba tak streścić rozdział ról w obu dramatach. Bolesław walczy z dwoma przeciwnikami — w imię państwowej racji stanu ze Stanisławem, a w imię nowych treści życia, które zmuszają do przewyciężenia form już osłabionych, z Rapsodem, broniącym piękna pogańskiej urody życia, skazanej na zagładę przez chrześcijaństwo. Są zatem w tkance obu dramatów trzy układy wartości, symbolizowane przez Rapsoda, Bolesława i Stanisława. Każdy z osobna jest niepełny; pierwszy dąży do samozniszczenia, drugi i trzeci do hegemonii. Król zabija Rapsoda tak, jakby rozbił zwierciadło, by w nim nie widzieć własnej twarzy. Do Biskupa przychodzi Śmierć i cały akt trzeci „Skałki” wypełniony jest przedziwnym „tańcem śmierci”, niesamowitą „rozmową Mistrza ze Śmiercią”, jakimś zatem archetypowym kształtem naszego mitu o średniowieczu. Z tego dialogu o rzeczach ostatecznych wzbija się w górę płomień sublimacji; Stanisław dopiero teraz pojmuje, że walczyć mu wolno tylko o to, czego żywymi oczyma oglądać nie będzie. Gdy Stanisława Śmierć wprowadziła w labirynt świadomości, Bolesław, skazany za wykonanie czynu-zbrodni, bardziej też związany ze zmysłową, cielesną warstwą życia, przejść musi przez długą torturę halucynacji ścigających go jak Erynie. Cały akt trzeci, w innej niż poprzednie konwencji czasowo-przestrzennej utrzymany, rozgrywający się w sennej syntezie wieków, to jedno wielkie doświadczenie psychiczne, zakończone upiornym krzykiem

buntu, a nie harmonii. Z trzech protagonistów dramatu Bolesław jeden nie doznaje wyzwolenia, bliski w tym osamotnieniu Konradowi na pustej scenie teatru krakowskiego po rozegraniu dramatu Polski współczesnej.

„Bolesław Śmiały” jest dramatem, który zależnie od kąta spojrzenia, ukazuje wciąż nowe treści. Można by zatem odrzucić całą wyżej naszkicowaną nadbudowę refleksyjną, do pewnego stopnia odciąć się od niej i próbować odczytać dramat jako wyprawę w głąb realnej polskiej historii, jako wariant kroniki szekspirowskiej o czasach dawnych, konkretnych i krwawych. Wczytując się w autorskie „Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława” czyli w streszczający fabułę komentarz, a więc autointerpretację, możemy z niej wyluskać następujące ważne wypowiedzi poety: 1) „Z historii nie wiadomo właściwie nic”, 2) „Ani zdrajcy biskupa uniewinniać będziemy, ani króla okrutnika bronić”. To cytaty z „Kroniki polskiej” Galla-Anonima; odpowiada on intencji poety, który żadnej ze stron walczących pełnej racji nie przyznaje, widząc w kłębówisku zdarzeń możliwość walki o władzę młodszego brata ze starszym, przywoływania na pomoc obcych, całego więc spłotu intryg politycznych typowych dla epoki. Pisze dalej Wyspiański: „Legenda o Piotrowinie (rycerzu Piotrze) nie da się utrzymać, krytyki żadnej nie wytrzymuje. Rzecz cała jest wymysłem i bajką. Ale coś w niej jest prawdą? Obraz bez słów, bez tekstu. Biskup, obok którego idzie trup, człowiek dawno umarły („Śmierć”). To jest element komentarza szczególnie ważny. Wyspiański układa tworzywo według jego wewnętrznej prawdy, ale równocześnie myśli obrazami. Toteż w „Bolesławie Śmiałym” tylko częściowym wyjaśnieniem jest zastosowanie do tekstu analizy filozoficznej lub historycznej. Reszta jest obrazem.

Inspicjent

JANINA GRUDNIEWICZ

Kontrola tekstu

JADWIGA RÓŻYSKA

Kierownik techniczny

mgr inż. FRANCISZEK WIATR

Oświetlenie

LUDWIK KOLANOWSKI

Brygadier sceny

EDWARD GÓRSKI

Akustyka

WŁODZIMIERZ MARECKI i WIKTOR KAPELKO

Kierownictwo pracowni krawieckich

WŁADYSŁAWA BIRONT i ADAM KISZKA

Pracownia perukarska

ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE

Nakrycia głów

STEFANIA MARKIEWICZ

Prace malarskie

WŁADYSŁAW GRABOWSKI

Prace modelatorskie

EDWARD SOLECKI

Prace stolarskie

ZYGMUNT OSIKA

Tapicer

WACŁAW MAJ

Opracowanie graficzne programu

BARBARA BUJAS-SZOZDA

CENA 10 ZŁ

