TEATR WYBRZEŻE

GDAŃSK • GDYNIA • SOPOT

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

KAJUS CEZAR KALIGULA

1959/60

Prapremiera
dnia 17 października 1959 r.
w Teatrze Wielkim
w Gdańsku

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
ZYGMUNT HÜBNER

Redakcja programu:
Walerian Lachnitt

Projekt okładki:
Liliana Baczewska

Zdjęcia:
Tadeusz Link, Ag. Fot. „Swiatowid"

Kaligula
Gliptoteka Ny Carlsberg, Kopenhaga

Gajus
Swetoniusz
Trankwillus

ŻYWOTY CEZARÓW

Gajusz Kaligula
(Wybór)

VIII. G. Cezar urodził się w przeddzień Kalend wrześniowych, za konsultatu swego ojca i G. Fontejusza Kapitona[1]. Miejsce urodzenia nie ustalone wskutek rozbieżności źródeł.

IX W żarcie obozowym otrzymał przydomek Kaliguli[2], ponieważ wychowując się wśród wojska nosił strój prostego żołnierza.

X Towarzyszył ojcu jeszcze podczas wyprawy do Syrii. W 19 roku życia wezwany został przez Tyberiusza na Kapri. Tu choć narażony na wszelkiego rodzaju zasadzki ze strony dworaków,... nie zdradził się nigdy niczym i tak wymazał z pamięci nieszczęścia swych najbliższych... Swoje własne cierpienia krył pod maską niewiarygodnej obojętności, tak posłuszny wobec niego i jego otoczenia, że nie bez słuszności powiedziano iż „nie było nadeń lepszego niewolnika ani gorszego pana".

XI Jednak nawet wówczas nie mógł opanować usposobienia okrutnego i skłonnego do występku... Tyberiusz... przejrzał

[1]) 31 sierpnia roku 12 n. e.
[2]) Zdrobnienie od caliga = żołnierski sandał

z góry jego duszę więc nieraz przepowiadał, że „Gajusz żyje na zgubę jego i wszystkich i że on wychowuje węża dla narodu rzymskiego a Faetona dla całego świata".

XII. Jakoś niedługo potem zaślubił Junię Klaudyllę córkę dostojnego M. Sylana. Następnie został wybrany augurem na miejsce swego brata Druzusa. Jednak zanim objął ten urząd wyniesiono go na pontyfikat, co było ze strony Tyberiusza szczególnym dowodem uznania. A ponieważ dom cesarski opustoszał i nie miał już żadnej innej podpory... zwolna oswajano Kaligulę z nadzieją uzyskania władzy.

XIII. Uzyskawszy tron spełnił najgorętsze życzenia narodu rzymskiego... Również pragnęła go cała ludność stolicy, mając jeszcze w pamięci jego ojca, Germanika, i przejęta współczuciem dla tego prawie wygasłego rodu.

XV. Sam ponadto podniecał jeszcze życzliwość powszechną dla siebie, zabiegając wszelkimi sposobami o przypodobanie się ludowi. Oto rzewnie płacząc wygłosił przed zgromadzeniem publicznym mowę pochwalną na cześć Tyberiusza i pochował go z całym przepychem. Natychmiast potem pośpieszył na Pandatarię i Poncję, aby przewieźć prochy matki i brata...

XVIII Kilkakrotnie urządzał zapasy gladiatorów bądź to w amfiteatrze Taura, bądź na Septach, dodawszy do nich oddziały pięściarzy afrykańskich, najbardziej wyborowych z tych obydwu stron.

XXI. Wykończył budowle zaczęte przez Tyberiusza: świątynię Augusta i teatr Pompejusza. Zaczął budowy: wodociągów w okolicy Tybur i amfiteatru niedaleko Septów.

XXII Dotychczas można było opowiadać o nim jako o władcy, odtąd muszę mówić jako o potworze. Nie dość, że przybrał wielorakie przydomki (nazwano go „pobożnym", „synem obozu", „ojcem wojsk", „największym i najlepszym Cezarem")... zaczął sobie przypisywać majestat boski. Rozkazał sprowadzić z Grecji posągi bogów... usunąwszy im głowy osadził wszędzie swoją.

XXIII. Swej babce Antonii odmówił posłuchania w cztery oczy bez obecności dowódcy pretorianów Makrona. Przez tego rodzaju upokorzenia i złośliwości spowodował jej śmierć, a nawet ją otruł, jak twierdzą niektórzy. Brata Tyberiusza, niczego się nie domyślającego, zgładził nagle, nasławszy nań trybuna wojskowego. Również swego teścia, Sylana, doprowadził do tego, że ów popełnił samobójstwo przez przecięcie gardła brzytwą.

XXIV. Ze wszystkimi swymi siostrami obcował fizycznie.

XXV Niełatwo jest rozstrzygnąć, czy okazał się bardziej bezwstydny podczas zawierania małżeństw, czy w chwili ich

zrywania, czy wreszcie w samym pożyciu. Gdy raz jego babka wspomniała o wybitnej niegdyś piękności Lolii Pauliny, poślubionej przez byłego konsula G. Memiusza, bezzwłocznie wezwał ją do stolicy, wymógł na mężu zrzeczenie się praw do niej i poślubił ją sam. Wkrótce odesłał z powrotem, zabroniwszy odtąd na zawsze komukolwiek obcować z nią fizycznie. Gorętszą i trwalszą namiętnością zapłonął do Cezonii, ani wyjątkowo urodziwej ani pierwszej młodości, a nawet mającej już z innym mężem trzy córki, lecz rozrzutnej i wyuzdanej rozpustnicy. Zaszczycił tytułem żony. Gdy urodziła mu dziecko, uznał się za jej męża i ojca jej dziecięcia.

XXVI. Bynajmniej nie okazał względów lub łagodności względem senatu. Na jego życzenie kilku najwyższych dostojników senatu musiało biec przy jego rydwanie w togach... Innych, chociaż tajemnie zgładził, niemniej wymieniać kazał uporczywie jako żywych. Po kilku dniach rozgłaszał kłamliwie, jakoby zginęli z własnej ręki.

XXVII. Zmuszał rodziców, aby byli obecni przy śmierci dzieci.

XXXII. Innym razem podczas hucznej biesiady nagle zaniósł się niepohamowanym śmiechem. Gdy konsulowie, spoczywający obok niego, przymilnie dopytywali się, z czego się śmieje, rzekł: „Z tego po prostu, że jednym skinięciem mogę kazać was obydwu udusić natychmiast".

XXXVII. Rozmiarami rozrzutności przeszedł wszystkich marnotrawców.

XLI. Chcąc wyzyskać do ostatka wszelką sposobność łupu, założył na Palatynie dom publiczny. Nie gardząc także zyskiem z gry, powiększył go jeszcze szulerką i krzywoprzysięstwem.

L. Twarzy z natury odrażającej i szpetnej naumyślnie jeszcze dzikszy nadawał wyraz, układając przed zwierciadłem we wszelkie grymasy, budzące grozę i obawę. Nie był zdrowy ani fizycznie ani umysłowo. W dzieciństwie dręczyła go epilepsja. W młodości na ogół wytrzymały był na trudy. Jednak czasem pod wpływem nagłej słabości z trudem mógł chodzić, stać, zebrać się w siebie i przetrwać ten stan. Brak równowagi umysłowej sam odczuwał i często zamyślał oddalić się w ustronne miejsce, aby leczyć schorzały mózg. Podobno żona Cezonia napoiła go jakimś lekiem miłosnym i ten środek spowodował u niego szaleństwo. Szczególnie cierpiał na bezsenność. Nie sypiał w nocy więcej, niż trzy godziny. Nawet wówczas nie zażywał spokojnego odpoczynku, lecz zakłócały mu sen dziwne widziadła, jak dla przykładu: oto między innymi raz mu się wydawało, że widzi morze w postaci ludzkiej i rozmawia z nim.

LII. W zakresie stroju, obuwia i w ogóle wyglądu zewnętrznego nie stosował się nigdy ani do obyczaju ojczystego, ani obywatelskiego, ani męskiego, ani wreszcie przyjętego w ogóle wśród ludzi.

Często ukazywał się publicznie, odziany w płaszcze haftowane i wysadzane drogimi kamieniami, w tunice z rękawami, w bransoletach, nieraz w jedwabiach i długiej, kobiecej szacie, ze złotym szlakiem u dołu. Na stopy wkładał sandały albo kontury, to znów ciżmy żołnierskie, przystosowane do marszu, niekiedy damskie sandałki. Przeważnie można go było widzieć ze złoconą brodą, trzymającego w ręku odznaki bogów: albo piorun, albo trójząb, albo kaduceusz, albo nawet w stroju Wenery.

LIII. W zakresie sztuk wyzwolonych bynajmniej nie przykładał się do nauki. Stosunkowo najwięcej pracował nad wymową. Posiadał dużą łatwość i potoczystość słowa, szczególnie jeśli wypadło mu przeciw komuś występować.

LVI. Wobec takich szaleństw i rozbojów niejednemu przyszło na myśl zamordować go. Jeden i drugi spisek został wykryty. Inni chętnie zwlekali z braku sposobności.

LVIII. Dziewiątego dnia przed Kalendami lutego[1]) koło godziny 7-mej (był na igrzyskach palatyńskich) Kaligula ulegając namowom wyszedł. Tymczasem w krytej galerii, przez którą należało przejść, przygotowywały się do występu pachołęta znakomitych rodów, sprowadzone z Azji na popisy sceniczne.

Jedni twierdzą, że gdy cesarz rozmawiał z chłopcami, Cherea z tyłu w kark ugodził go śmiertelnie mieczem wołając: „Bij", następnie Korneliusz Sabinus, drugi ze spiskowców, trybun, z drugiej strony przebił mu pierś. Inni znowu podają, że najpierw wtajemniczeni centurionowie usunęli tłum, potem Sabinus zwyczajem wojskowym przystąpił do cesarza po hasło, a gdy Gajusz odpowiadał: „Jowisz", w tej chwili Cherea zakrzyknął: „Niech się dzieje pomsta!" i rozpłatał mu szczękę, gdy Kaligula usiłował spojrzeć wstecz. Leżąc już, cały w skurczach, wołał, „że jeszcze żyje". Reszta spiskowców dobiła go trzydziestoma ciosami. Mianowicie hasło wszystkich brzmiało: „Powtórz".

LIX. Kaligula żył lat 29, panował 3 lata, 8 miesięcy, 8 dni.

Przełożyła Janina Pliszczyńska
PIW, Warszawa 1954

[1]) 24 stycznia 41 roku n. e.

— W krótkim czasie — mówił — zamierzam wybudować dla siebie miasto na szczytach Alp. My, bogowie, wolimy szczyty górskie od niezdrowych rzecznych dolin. Z Alp otwiera się rozległy widok na moje cesarstwo: Francję, Italię, Szwajcarię, Tyrol, Niemcy. Jeżeli ujrzę, że tam w dole gotuje się zdrada, ostrzegę grzmotem. Ot tak — tu głucho zabulgotał w krtani. — Jeżeli ostrzeżenie zostanie zlekceważone, spalę zdrajcę piorunem — tu cisnął w tłum kawałek bursztynu, który — ugodziwszy w jakiś posąg — odskoczył nie robiąc nikomu szkody.

Przypadkiem znajdował się w tłumie pewien szewc z Marsylii, który przyjechał zwiedzić Rzym. Na widok „piorunu" Kaliguli wybuchnął śmiechem. Cesarz kazał go aresztować i stawić przed mównicą.

— Za kogo mnie masz? — spytał pochylając się do stojącego pod trybuną.

— Za wielkiego błazna — odparł szewc.

Kaligula zdębiał.

— M n i e za błazna?

— Ano pewnie. Jestem wprawdzie tylko biednym szewcem francuskim, który po raz pierwszy znajduje się w Rzymie i niewiele świata widział, ale gdyby ktoś tam u nas wyprawiał takie sztuki jak ty, mielibyśmy go za wielkiego błazna.

— Och, ty półgłówku! — zaczął się śmiać Kaligula. — Rzeczywiście byłby błaznem. I na tym polega różnica.

Cały tłum ryczał ze śmiechu, jakby nagle wszyscy stracili zmysły. Nie wiadomo tylko, czy śmiano się z Kaliguli, czy z szewca.

Robert Graves „Ja, Klaudiusz"
PIW, Warszawa 1959
Przekład — Stefan Essmanowski

Z MOJEGO DEKALOGU...)*

Zamykać usta bohaterowi, skoro zaczyna gadać, choć się w nim przestaje „dziać".

Nie gadać nigdy od siebie, ale od bohatera sztuki.

Pamiętać, że fabuła to tylko nagi szkielet, który trzeba przyoblec artystyczną treścią. Świecenie piszczelami i żebrami fabuły degraduje sztukę do poziomu bujdy lub ramoty.

Zdawać sobie sprawę, że słowo mówione — a raczej piękno słowa mówionego — i słowa pisanego, to dwa przeciwległe bieguny.

Pamiętać, że akcja sceniczna nie ma nic wspólnego z ruchem scenicznym.

A pisząc wierszem, pamiętać, że się nie pisze sonetu, lecz rytmem i rymem podkreśla się charaktery osób dramatu: ich głupotę, rezonerski wykwint, ordynarność, a ponadto wszystkich siedem grzechów głównych i... nie wiem już ile cnót.

Naczelną zasadą dramatu jest k o n i e c z n o ś ć.

Karol Hubert Rostworowski

*) Tytuł pochodzi od redakcji. Tekst z wywiadu udzielonego St. Essmanowskiemu (Teatr, nr 7 z 1935 r.).

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI (1877—1938) w latach 1900—1908 studiował muzykologię i filozofię w Lipsku i Berlinie, miał zamiar zostać kompozytorem, debiutował jako poeta („*Tandeta*" 1901). Po sromotnej „klapie" dwu pierwszych prób dramatycznych („*Pod górę*", Kraków 1910, grana w 1918 r. jako komedia pt. „*Bratnie dusze*", oraz „*Echo*", Kraków 1911) ogromny sukces odniosły: „*Judasz z Kariothu*" (1913) i „*Kajus Cezar Kaligula*" (1917). Następnie wystawia serię utworów dramatycznych o charakterze fantastyczno-misteryjnym („*Straszne dzieci*", 1922, „*Zmartwychwstanie*" 1923, „*Antychryst*" 1925). Wraca do twórczości realistycznej w trylogii dramatycznej, którą otwiera „*Niespodzianka*", wyróżniona pierwszą nagrodą na konkursie dramatycznym Teatru im. Słowackiego w 1929 r. Utwór ten przyniósł autorowi państwową nagrodę literacką za rok 1931. Dalsze części trylogii to „*Przeprowadzka*" (1930) i „*U mety*" (1932). Był to jedyny utwór Rostworowskiego, którego prapremiera odbyła się poza Krakowem, mianowicie w Poznaniu. Ostatnimi sztukami Rostworowskiego były „*Czerwony marsz*" (druk. 1936) i komedia napisana na jubileusz Solskiego pt. „*Wesoły jubileusz*". Solski wolał jednak „*Judasza*".

Po wojnie „*Przeprowadzkę*" wystawiał (1946) Teatr Powszechny w Warszawie i Teatr „Komedia Muzyczna" w Szczecinie a w „*Judaszu z Kariothu*" swą znakomitą kreację przypomniał (1947) Solski w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. W rb. „*Niespodziankę*" wystawił Teatr Dolnośląski w Jeleniej Górze.

„*Kaligula*" to znakomite stadium psychologiczne i próba rehabilitacji człowieka, którego historia zapisała na liście tyranów. Ukazał tu Rostworowski związki zachodzące między etyką prywatną a publiczną; „*Rzym*" — mówił — *stworzył Kaligulę i ten Rzym jest dramatu bohaterem a moralność publiczna Rzymu dramatu tego osnową*". Po siedmiu latach dodał do tego komentarza informację, że utwór ten zrodziły gorycz i rozpacz na widok upadku narodu; oburzenie na polityków oblężonego w 1916 r. Krakowa przelał autor na senat rzymski.

O „Kaliguli“
K. H. Rostworowskiego

W dramacie Kaliguli... udało się Rostworowskiemu choć częściowo, choć hipotetycznie uwidocznić, że sąd historii o owym strasznym imperatorze może mieć także inny wykładnik i podłoże psychologiczne bardziej człowieczne niż te, które zostały zawarte w ryczałtowym potępieniu dziejopisów...

Rostworowskiemu można tylko zarzucić, że zbyt jednostronnie, ze zbytnią zaciekłością przedstawił moralną zgniliznę otoczenia cezarowego. To wyjaskrawienie tła tak bardzo zmniejsza odpowiedzialność osoby z nim związanej, że niejednemu narzuci się myśl, czy Rostworowski nie apoteozuje tyraństwa. Myśl ta wszakże nie ma podstaw realnych.

W rozmowie Demetriusza z Kaligulą wyraźnie zaznacza poeta, że Kaligula należy do typu psychicznie słabych. To człowiek zwykły, lichy nawet, człowiek, któremu imperatorstwo pozwoliło ogarnąć jak z wysokiej góry ogrom podłości ludzkiej.

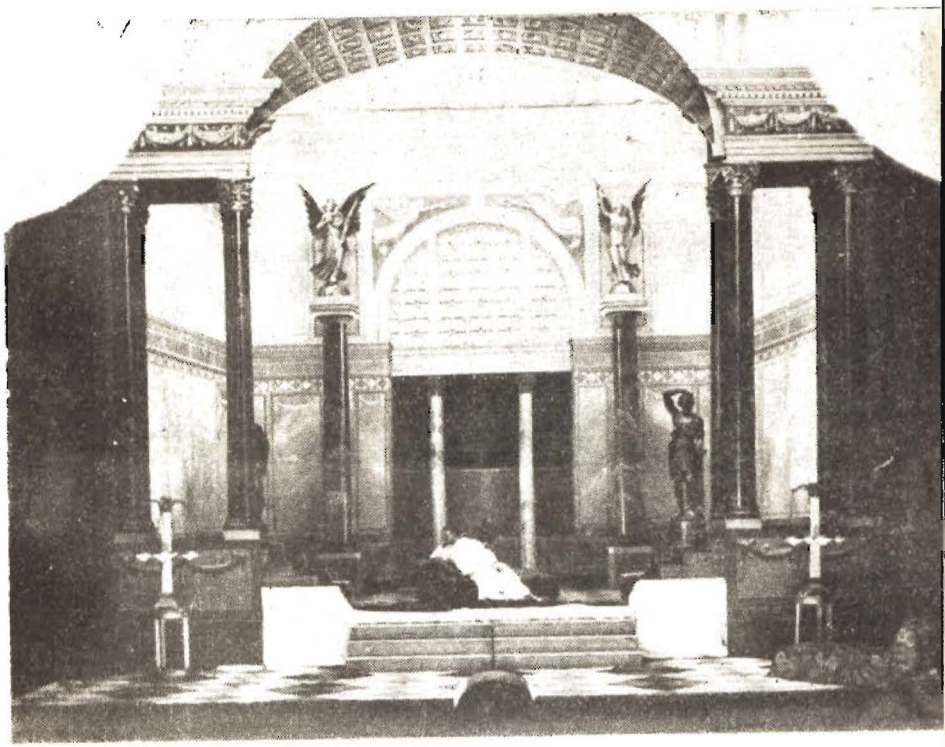
...Oto zwierzenia Kaliguli przed Regulusem: *„Zwątpisz w siebie i w końcu staniesz się jak oni. Zmarniejesz!“*.

Za takiego „zmarniałego“ uważa się Kaligula i za zatrucie własnego ducha... odpłaca swoim podwładnym nienawiścią, mści się okrucieństwami... Ta droga... jest tylko jakimś obłąkanym odwetem słabej i małej duszy.

Adam Zagórski *„Walka o teatr“*.
„Kajus Cezar Kaligula“ (Teatr Polski 11. 12. 1917)

I oto Kaligula zatruty pogardą, w ostatnim stadium histerii, sam, nędzarz wobec stada nędzników mści się na nich, wykazując im cały bezmiar nikczemności i tchórzostwa, za słaby zresztą, by na czyn zbawczy się zdobyć; jedynego człowieka, który na chwilę mu zaimponował, poi trucizną. Aż nareszcie prawie wymusza zamach na siebie, by temu taedium vitae położyć koniec.

Wilhelm Feldman
Współczesna literatura polska“
Wyd. 8. Kraków 1930.



K. H. Rostworowski *„Kajus Cezar Kaligula“*
Teatr im. Słowackiego w Krakowie, 31 3. 1917 r.
Reż. Stanisław Stanisławski, scenogr. Karol Frycz
Kaligula — Leonard Bończa-Stępiński

Otwarcie sezonu
1959/60

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

KAJUS CEZAR KALIGULA

Dramat w 4 aktach

OSOBY:

CAIUS CAESAR CALIGULA	*Bogumił Kobiela*
MILONIA CAESONIA, jego żona	*Krystyna Łubieńska*
LOLLIA PAULINA, jego pierwsza żona	*Mirosława Dubrawska*
ANNIUS MINUCIANUS, senator	*Kazimierz Talarczyk*
MARCUS JUNIUS CALLISTUS, wyzwoleniec	*Józef Czerniawski* *Edmund Fetting*
CORNELIUS SABINUS SEXTUS PAPINIUS CASSIUS CHAEREA } trybunowie pretorianów	*Bohdan Wróblewski* *Stanisław Dąbrowski* *Paweł Baldy*
AQUILAS, centurion	*Zdzisław Maklakiewicz*
VATINIUS, senator	*Władysław Kieszczyński*
PUBLIUS NONIUS ASPRENAS, senator	*Mieczysław Nawrocki*
AEMILIUS REGULUS	*Zenon Dądajewski*
QUINTUS POMPONIUS	*Antoni Fuzakowski*
QUINTILIA, jego kochanka	*Wiesława Kosmalska*
LUCIUS SILANUS	*Ryszard Moskaluk*
I SPISKOWIEC	*Ludwik Dzieniewicz*
II SPISKOWEIC	*Zbigniew Zemło*
PROTOGENES	*Eliasz Kuziemski*
PAULUS ARRUNTIUS	*Tadeusz Rosiński*
LUCIUS VITELLIUS, były prokonsul	*Józef Walewski*
TIBERIUS CLAUDIUS NERO, stryj Kaliguli	*Eugeniusz Lotar*
DEMETRIUS, cynik	*Józef Skwierczyński*
SABINUS, były gladiator	* * *
HOMILOS, cubicularius	*Michał Werchowski*

Straż germańska, chór chłopców, chór dziewcząt, niewolnicy.

Scenografia:
ALI BUNSCH

Asystent reżysera:
Ryszard Moskaluk

Reżyseria:
ZYGMUNT HÜBNER

Opracowanie dźwiękowe:
Zdzisław Maklakiewicz

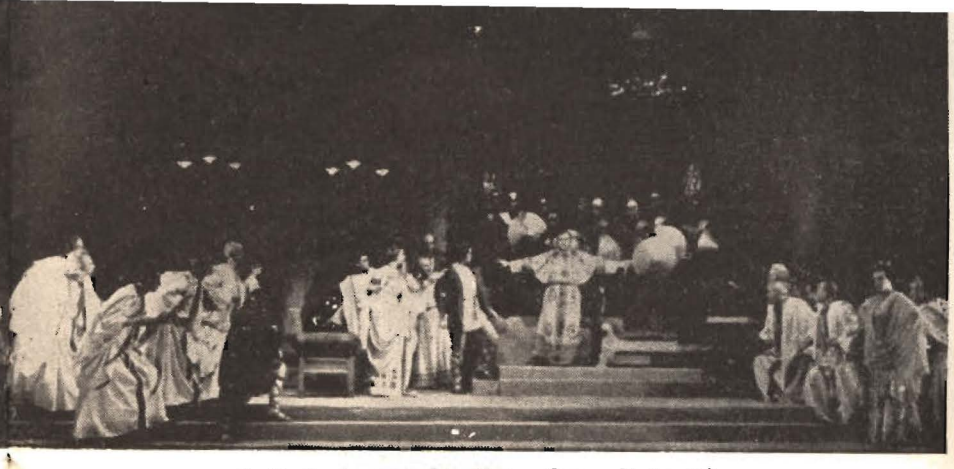
K. H. Rostworowski *„Kajus Cezar Kaligula"*
Teatr im. Słowackiego w Krakowie, 9. 10. 1937 r.
Reż. Wacław Radulski, scenogr. Karol Gajewski,
muzyka — Marian Rudnicki, Kaligula — Józef Karbowski

Kaligula Rostworowskiego jest postacią wiernie historyczną. Nikt nie zarzuci jego kostiumowi, wyglądowi, językowi jakichkolwiek braków. Z tym wszystkim cóż to obchodzi Rostworowskiego, gdy do czynienia ma z nieszczęśliwym indywiduum ludzkim, władającym spodlonym tłumem. Zbyt wielką wiedzą odznacza się autor *„Kaliguli"*, aby popełnił przeoczenie w stylu, w środowisku. Ale pochłania jego uwagę twórczą człowiek, którego myśli zatruła podłość i małość bliźnich. Taki sam typ mógł wydarzyć się w epoce Odrodzenia czy współcześnie nam.

Wiesław Gorecki *„Tajemnica Rostworowskiego"*
Dod. Literacki T. im. J. Słowackiego Nr 5, 1934

Rostworowski, podejmując rewizję utartych poglądów na historyczne postacie swych dramatów, chciał je nie rehabilitować, lecz wyjaśnić, nie usprawiedliwić, lecz uczłowieczyć. *„Ja przecież... także człowiek"* z dna swej spodlonej duszy wyjękuje Judasz do Kaiphasza. *„Tylko człowiek"* — mówi Demetrius nad trupem Kaliguli. Ale nic nadto... To było właśnie ich winą, że nie mieli poczucia osobistej odpowiedzialności, że nie dorośli do zadań, jakie im przypadły w udziale.

Kazimierz Czachowski
„Obraz współczesnej literatury polskiej".
Państw. Wyd. Książek Szkolnych
Warszawa 1936.



K. H. Rostworowski *„Kajus Cezar Kaligula"*
Teatr im. Słowackiego w Krakowie, 9. 10. 1937 r.
Reż. Wacław Radulski, scenogr. Karol Gajewski,
muzyka — Marian Rudnicki, Kaligula — Józef Karbowski

„Magnetyczna siła i popularność teatru — pisał w 1919 r. twórca *„Kaliguli" — polega prawdopodobnie na fakcie, iż oglądanie scenicznych dzieł nie jest niczym innym, jak rzutem oka na samego siebie".*

Rozwijając tę myśl, dodać by można, że podłożem tragedii jest zawsze zagadnienie etyczne. Sprawa sumienia i rola obowiązku — oto zasadnicze wątki tragicznej postawy wobec życia.

Rzecz się jednak wikła o tyle, że człowiek nie jest sam, lecz w ścisłym związku z otaczającym go światem.

...Terenem tragedii jest bowiem dla człowieka rzeczywistość, którą zastaje. Chęć opanowania lub przezwyciężenia, słowem bunt przeciw zastanej rzeczywistości, stwarza tragedię.

...Załamaniem tragizmu, niby we wklęsłym zwierciadle, jest tragikomedia. Po środku postawić trzeba idealnie pomyślany dramat, jako obiektywizację najgłębiej subjektywnej tragedii. Takimi właśnie dramatami są dwa arcydzieła Rostworowskiego: *„Judasz z Kariothu"* i *„Kajus Cezar Kaligula"*.

Kazimierz Czachowski
„O twórczości dramatycznej K. H. Rostworowskiego"
Listy z teatru nr 20/1948.

W kompozycji dramatycznej Rostworowskiego zachodzi pokrewieństwo formalne z dramatem muzycznym, nawet operą. Obok treści i plastyki życia scenicznego, dominuje w dramacie Rostworowskiego motyw akustyczny, w podobny sposób nie uwzględniany przez żadnego z naszych pisarzy. Rostworowski operuje całą skalą dynamicznych odcieni, z pianissimem grup i fortissimem solów, wprost zdaje się instrumentować swój dramat, często zaś korzysta

z kakofonii dysonansów lub wymaga od grających karykaturalnego zniekształcania dźwięków. Drugim czynnikiem tej muzycznej koncepcji dramaturga naszego jest rytmika jego poezji. Jest ona dla niego ważniejsza od melodii wiersza i wysuwa się nawet na pierwsze miejsce przed obrazową i pojęciową treść słowa.

Zdzisław Jachimecki
Z recenzji w Głosie Narodu nr 72 z 1. 4. 1917

...jak mistrzowsko poplątana i skłębiona jest rytmika, przybierająca cechy wręcz artymiczne w *„Kaliguli"*. Wejście sprzysiężonych odbywa się przy pompatycznym umyślnie tekście, w rytmie heksametru. Po czterech zdaniach nagle następuje nieoczekiwanie zmiana. Wiersz jest dziesięcio i jedenasto-zgłoskowy to z męskimi, to z żeńskimi rymami. W tych niespodziewanych wariantach mieści się najcenniejsza bodaj zdobycz Rostworowskiego. W przeciwieństwie do tragedii klasycznej, w której obowiązywała jednolitość rytmu, bez względu na rodzaj wypowiadanego uczucia, w dziełach Rostworowskiego mamy do czynienia co chwilę z odmianą tempa, z różnorakością trwania poszczególnej frazy.

Nie znaczy to, aby — dajmy na to — w poezji romantycznej zachował się jednostajny rytm. Przeciwnie. Spostrzegamy kombinację trzynasto-zgłoskowca z ośmio-zgłoskowcem, rymy męskie splatają się z żeńskimi. Ale uplastycznienie zmieniającego się nastroju, za pomocą nagłego przejścia z jednej rytmiki w drugą, wprowadził pierwszy Rostworowski i o tym nie wolno zapominać.

Weźmy przemowę Papiniusa, przecinaną okrzykami trzech spiskowców. Głos Papiniusa jest linią melodyjną, natomiast głosy spiskowych, powtarzających oderwane słowa mówcy, stają się czymś w rodzaju perkusji. A jakie znaczenie przedstawiają dla Rostworowskiego pauzy? Nie wiadomo doprawdy, którą przytoczyć dla przykładu. Może powitanie Kaliguli przez Minucjanusa. Kiedy słowa jego więzgną w gardle, dochodzi do przerażającej, piekielnie obmyślanej i przeprowadzonej ciszy. Podobne miejsce, mutatis mutandis, znajdziemy w *„Niespodziance"*, gdy ojciec stara się ukryć niepokój przed znajomymi w karczmie. Nikt bowiem, jak Rostworowski, nie docenia w tym stopniu ważności słowa, które, aby wywarło pożądane wrażenie, niejednokrotnie musi być poprzedzone długotrwającą pauzą. ...muzyka jest integralną częścią jego teatru.

Wiesław Gorecki
„Muzyka w teatrze Rostoworowskiego"
Listy z teatru nr 20/1948.

Ludwik Solski
w roli Kaliguli

„KALIGULA" NA SCENIE

„Kajusa Cezara Kaligulę" wystawił po raz pierwszy Teatr im. Słowackiego w Krakowie 31 marca 1917 r. w reżyserii Stanisława Stanisławskiego. Dekoracje według projektów Karola Frycza wykonał art. mal. Zygmunt Wierciak, kostiumy i rekwizyty projektował Zbigniew Pronaszko. W roli tytułowej wystąpił Leonard Bończa — Stępiński. Rolę tę „dublował" również, ale bez powodzenia, reżyser spektaklu, Stanisławski. Caesonię grała Konstancja Bednarzewska, Lollię, — Róża Łuszczkiewicz i Jadwiga Tyrowicz, Regulusem był Bolesław Mierzejewski, Protogenesem — Wacław Nowakowski a Minucianusem — Wiktor Biegański.

W czerwcu tego roku, na swe gościnne występy, rolę Kaliguli przygotował Ludwik Solski, nie zadowolił jednak — jak pisze Grzymała-Siedlecki — autora, który rolę tę pisał „pod Bończę", jak „pod Solskiego" pisany był *„Judasz"*. Solski rolę Kaliguli zaliczał do swych najwybitniejszych kreacji. On też wprowadził *„Kaligulę"* na scenę Teatru Polskiego w Warszawie 11 grudnia 1917 r., reżyserował

przedstawienie i grał główną rolę. Dekoracje i tym razem projektował Karol Frycz. Caesonię grała Irena Renard, Lollię — Ewa Kunina, Regulusa — wykonawca tej roli na krakowskiej prapremierze — Bolesław Mierzejewski.

Czwartym Kaligulą był Antoni Piekarski zarazem reżyser wznowienia tej sztuki w Krakowie w 1924 r. Nie było to udane przedstawienie. Ówczesne recenzje podkreślają wprawdzie piękno prapremierowych dekoracji Frycza, ale wyrażają żal, że nie postarano się o nowe. Jeden z recenzentów zwrócił uwagę, że Konstancja Bednarzewska, i tym razem grająca Caesonię, wystąpiła we współczesnych bucikach na wysokich obcasach. Spośród wykonawców wymieniano Zygmunta Noskowskiego w roli Cherei, Ferdynanda Feldmana (Minucianus) i Artura Sochę (Regulus) — Lollię w przedstawieniu tym grała Stanisława Wysocka.

Po raz drugi w Warszawie *„Kaligulę"* inscenizował Leon Schiller w Teatrze Polskim 16 maja 1934 r. Dekoracje — Stanisława Śliwińskiego, muzyka — Jana Maklakiewicza, tańce układu Tatiany Wysockiej. Kaligulę grał Kazimierz Junosza Stępowski, Lollię — Irena Eichlerówna i A. Halska, Caesonią była Maria Gorczyńska, a Regulusem — Jerzy Kreczmar. *„Kaligula"* w Teatrze Polskim osiągnął 29 przedstawień.

Ostatnim, szóstym z kolei, świetnym Kaligulą był zmarły przed trzema laty znakomity aktor i reżyser, Józef Karbowski. Wystąpił on w tej roli po raz pierwszy 9 października 1937 r. w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Przedstawienie reżyserował Wacław Radulski, oprawę scenograficzną przygotował Karol Gajewski a muzykę skomponował Marian Rudnicki. Caesonię grała Teresa Suchecka, Lollię — Zofia Jaroszewska, Regulusa — Z. Modzelewski, a Protogenesa — Władysław Woźnik.

W. L.

Z NOTATNIKA REŻYSERA

Boimy się o przyszłość teatru. A zarazem odczuwamy głód teatru. Teatru, który nie konkuruje z filmem, a mimo to nie przestaje być widowiskiem. Teatru, który mówi o sprawach niepowszednich i sprawach codziennych, mówi o życiu, ale nie usiłuje go kopiować na scenie. Teatru oszczędnego, lecz nigdy ubogiego. Oglądamy przedstawienia gorsze, lepsze, czasem znakomite i wychodzimy z teatru nienasyceni. Zbrzydła nam już do cna pseudonowoczesna umowność, wyeksploatowana doszczętnie przez francuskich, rosyjskich i skandynawskich symbolistów przed pięćdziesięciu laty. Nie zaspokaja nas współczesny naturalizm, choć nie możemy mu odmówić żywotności.

Jaka ma być formuła nowego teatru? Czy należy czekać aż objawi się niespodzianie jak deus ex machina? Czy należy go tworzyć z połączenia różnych kierunków i doświadczeń? Współczesną technikę aktorską (co to naprawdę znaczy?) łączyć ze skrótem w dekoracji i kostiumie?

Każde przedstawienie powinno być próbą znalezienia tej formuły, jedną z niezliczonych możliwych propozycji. „Kaligula" Rostworowskiego pozwala na przeprowadzenie takiej próby. Historyczność tematu i wiersz chronią przed dosłownością. Bogactwo psychologiczne przed schematyzmem. Żywość problemów moralnych przed martwotą. Zmienność obrazów pozwala uzyskać barwność widowiska, zmienność rytmów różną skalę napięć emocjonalnych. Muzyczność tekstu daje sposobność do zastanowienia się nad funkcją muzyki w teatrze w ogóle. A funkcja koloru?

Zrezygnować z korzyści, jakie daje użycie koloru w celu „dekorowania", „ozdabiania", a wydobyć jego wartości dramatyczne. Akt I. Na białe tło spiskowców rzucona fioletowa plama togi Kalistusa. Po chwili jeszcze ciemniejsza — czarna — Protogenesa. To samo dotyczy dekoracji. Czarna ściana w czwartym akcie wydobywa czerwień togi Kalistusa i odcina go od grupy białych spiskowców. Dramatyzm zamiast symbolizmu barw.

Podobna zasada powinna obowiązywać przy konstruowaniu sytuacji.

Akt II. Spiskowcy stanowią jedną całość. Łączy ich wspólna sprawa. Przeciwstawiony im jest Kaligula. Kaligula jest sam. Poplecz-

nika szuka w Regulusie. Powinno to znaleźć odbicie w sytuacji. Spiskowcy poruszają się i działają razem. Tylko Kaligula wyrywa czasem jednego z nich (Minucianus, Cherea) i wówczas wezwany jest również samotny, bo staje w obliczu śmierci, która stwarza samotność. A zatem indywidualizacja Kaliguli, unifikacja, „stylizacja" grupy spiskowców.

Akt IV. Spiskowcy są zindywidualizowani do chwili wejścia Kaliguli. Każdy jest sam ze swoim strachem. Stopniowo — w miarę zbliżania się wejścia Kaliguli — łączą się, aby stworzyć jedną grupę, gdy Kaligula znajdzie się na scenie. Mają teraz wspólnego wroga. W takiej sytuacji ludzie odnajdują siebie w zbiorowości. Odruch jednego staje się natychmiast odruchem wszystkich.

Muzyka. I ona powinna być jedną z dramatis personae. Oszczędność powinna tu być posunięta do najdalszych granic. Muzyka nie może konkurować z tekstem który sam ma wartości muzyczne. Czy w ogóle słowo m u z y k a jest właściwe? Może raczej — podkład dźwiękowy. Na przykład w akcie IV: jedynie dalekie odgłosy rozentuzjazmowanego tłumu dochodzą do teatru. Na scenie jest s a m Kaligula i g r u p a spiskowców. Widz nie powinien odnieść wrażenia, że spiskowcy reprezentują rzeczywistą zbiorowość — lud. Lud bawi się w teatrze. Konflikt cezar — spiskowcy jest konfliktem możnych. Lud nie bierze w nim udziału. Zmiana cezara nie zmienia położenia ludu.

Aktorzy grają dramat. Ale właściwy efekt zostanie osiągnięty dopiero wtedy, kiedy publiczność w pewnych momentach będzie reagować śmiechem. Powinno się to uzyskać bez uciekania się do tak zwanych „zagrań komediowych". Śmiech stanie się wówczas dowodem zrozumienia sztuki.

Przyzwyczajano nas do jednoznacznych odpowiedzi. Kto jest czarny — kto jest biały? Bohatera pozytywnego widziano niegdyś w Regulusie. Dla nas jest za naiwny. Targany sprzecznościami Kaligula wydaje się nam bliższy, ale bohaterem pozytywnym jest mniej niż kiedykolwiek. Dramat Rostworowskiego nie daje odpowiedzi jednoznaczej. Dlatego budzi zaufanie. Wiemy, że wraz z postępem medycyny rozwijają się choroby. Zaczynamy wątpić w lekarstwa uniwersalne. Zaczynamy cenić trafną diagnozę.

Teatr musi odzyskać swoje surowe dostojeństwo. Musi wyzbyć się ozdóbkarstwa. Musi stanąć znów na gołych deskach sceny. Budzą one zawsze szacunek. Tak aktorów, jak widzów. Kurtyna podnosi się i zapada na oczach publiczności. Dziś wieczór jesteśmy w teatrze.

Zygmunt Hübner

KRONIKA TEATRALNA

SIERPIEŃ — WRZESIEŃ

Nagrodę teatralną miasta Gdańska za rok bieżący otrzymała założycielka i kierowniczka Gdańskiego Studia Rapsodycznego, p. Malwina Szczepkowska.

*

Interesującą imprezą teatralną „w ramach" tegorocznych, pierwszych, Dni Gdańska była inscenizacja *„Panienki z okienka"* Deotymy -Łuszczewskiej, wystawiona w naturalnej scenerii wspaniałego wnętrza Ratusza Staromiejskiego. Imprezę zorganizował Woj. Dom Twórczości Ludowej, adaptacji powieści dokonała Eugenia Kochanowska, pracowity zespół amatorów-wykonawców reżyserowała kol. Maria Chodecka, kostiumy projektował Roman Bubiec.

*

Ubiegły letni „sezon teatralny" na Wybrzeżu dość znacznie różnił się od poprzednich — tak pod względem ilości jak i jakości przyjezdnych imprez. Udało się zrealizować słuszną zasadę: mniej a lepiej. Wśród najciekawszych gościnnych występów teatralnych zanotować należy dwie inscenizacje sztuki Cassony *„Drzewa umierają stojąc"* z Mieczysławą Ćwiklińską (Teatr „Rozmaitości" z Warszawy) i Idą Kamińską (Państw. Teatr Żydowski), *„Matka i kurtyzana"* Grzymały-Siedleckiego z Marią Malicką, głośne z zagranicznych wojaży *„Porwanie Sabinek"* Schönthana (Teatr „Komedia" z Warszawy), *„Mąż i żona"* Fedry z Lidią Wysocką, *„Zaklinacz deszczu"* Nasha (Teatr Ludowy z Nowej Huty) oraz Strindberga *„Ojciec"* z Igą Mayr i Zdzisławem Karczewskim (potraktowany przez gospodarzy po macoszemu, a szkoda!).

Przez sceny i scenki Wybrzeża przewinęła się również w tym okresie kolorowa i rozbawiona gromadka teatrzyków kabaretowych z *„Królem Ubu"* warszawskiej „Stodoły" na czele. Oglądaliśmy nadto warszawską „Syrenę" *(„Życie jest piękne")*, „Pineskę" i krakowskiego „Centusia".

Po raz pierwszy także nasz teatr zdobył się na przegląd swego rocznego dorobku. W ciągu sierpnia pokazaliśmy, prócz dwu premier, 8 sztuk z ubiegłego sezonu.

*

22 czerwca WRN powzięła uchwałę o likwidacji Teatru Powszechnego Województwa Gdańskiego i rozszerzenia działalności Teatru „Wybrzeże" o czwartą scenę — objazdową. Według projektu teatru ma to być scena samodzielna, o odrębnym zespole i kierownictwie artystycznym, organizacyjnie podporządkowana dyrekcji

Teatru „Wybrzeże". Dotychczasową działalność impresariową b. Teatru Powszechnego przejmuje Wojewódzka Agencja Artystyczna.

*

Z okazji XV-lecia PRL niedawny jubilat, kol. Gwido Trzywdar-Rakowski odznaczony został Krzyżem Oficerskim Orderu Polonia Restituta (6 sierpnia).

*

Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za działalność w dziedzinie upowszechniania kultury otrzymał kierownik literacki naszego Teatru, kol. Walerian Lechnitt.

*

W dniach 27 sierpnia do 2 września daliśmy w Warszawie dziewięć gościnnych przedstawień sztuk: *„Zbrodnia i kara"* (2 przedstawienia w Teatrze Dramatycznym m. Warszawy). *„Kapelusz pełen deszczu"* (5 przedstawień) i *„Jonasz i błazen"* (2 przedstawienia w Teatrze Żydowskim). O przyjęciu naszych przedstawień w stolicy piszemy w programie do *„Dominika"* Łopalewskiego.

Co piszą o nas?

O *„Sierpniowej niedzieli"* Hrubina SŁAWOMIR SIERECKI (Wieczór Wybrzeża, nr 190) pisze, że sztuką tą teatr *„zbliżył nas do mało nam znanej współczesnej dramaturgii naszego południowego sąsiada. Sięgnięto po sztukę niełatwą, oryginalną, jedną z tych, która w krytyce teatralnej Czechosłowacji spowodowała wiele dyskusji".*

STEFAN POLANICA (Słowo Powszechne ,nr 198) stwierdza, że *„sztuka ma świetnie zbudowane dialogi, autor umiejętnie operuje nastrojem i kontrastem a teatr potrafił te jej walory wydobyć. Jest też napewno kawałkiem współczesności — również i naszej. Jest sztuką „z życia". I jest też artystycznie ukształtowanym głosem w nieustającej dyskusji na temat współczesnej młodzieży. To chyba dość, by budziła zainteresowanie".*

Notatkę o *„Sierpniowej niedzieli"* „PRZEKRÓJ" (nr 752) opatrzył uwagą: *„Raz wreszcie w porę wystawiona interesująca sztuka wybitnego poety czeskiego starszego pokolenia".*

Mniej udał nam się *„Król"* Flersa i Caillaveta.

SŁAWOMIR SIERECKI (Wieczór Wybrzeża, nr 194) zwraca uwagę na scenografię J. A. Krasowskiego i dodaje: *„Sztuka spoczywa całkowicie na barkach aktorskich. Jakoś nie czuje się w niej ręki reżysera, a zwłaszcza owej specyfiki, towarzyszącej spektaklom przygotowanym przez popularny już dziś w całym kraju tandem artystów — Zbigniew Cybulski i Bogumił Kobiela".*

Że *„tej „inności" nie było"* w tym spektaklu, stwierdza również MAREK DULEBA (Dziennik Bałtycki, nr 200).

Przedstawienie prowadzi:
Lidia Kacprzak

Sufler:
Lucyna Łacwik

Światło:
Bronisław Gruca
Zbigniew Pawłowicz

Rekwizytor:
Janusz Makarewicz

Brygadier sceny:
Józef Starsierski

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Tadeusz Kubacki

Kierownicy pracowni krawieckiej:
Olga Ludmerowa
Konstanty Zakrzewski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Józef Klimczyk

Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Czesław Mederski

Kierownicy administracyjni scen:
Halina Ciechocińska (Gdynia)
Mieczysław Nowak (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

GDA-2547 .2.10.59. 4000 K-7.

Zł 2.50

ZE ZBIORÓW

Andrzeja Hausbrandta

Karol Hubetr Rostworowski

Rysunek Edwarda Głowackiego, „Wiadomości Literackie" 1938.