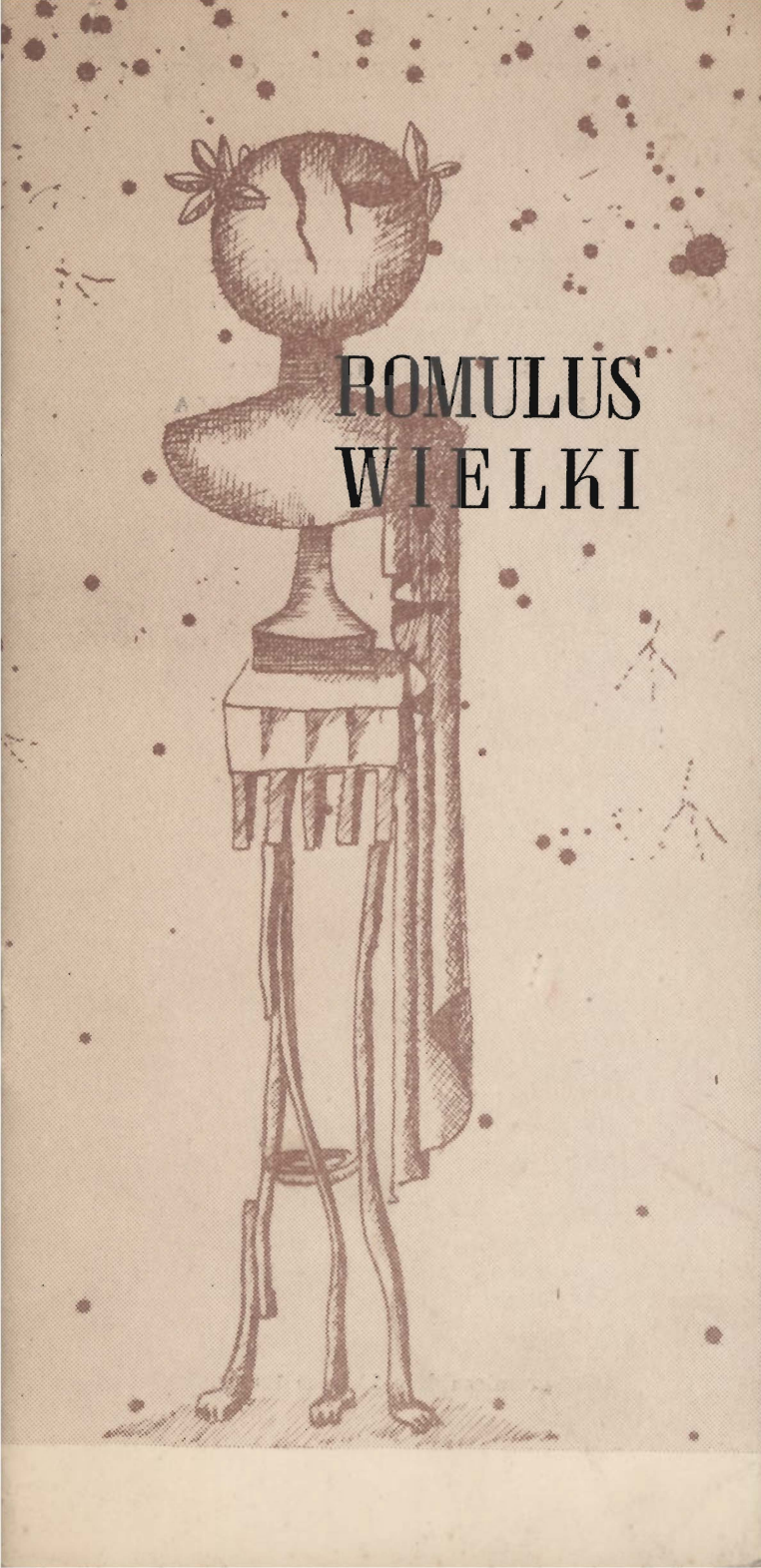


ROMULUS WIELKI

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

DYREKTOR
ARTUR GADZIŃSKI

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
STANISŁAW WIESZCZYCKI

KIEROWNIK LITERACKI
KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA

premiera dnia 22 lipca 1965 r.

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Jeden z najmniejszych krajów Europy — Szwajcaria — wydał w powojennym dwudziestoleciu dwóch dramaturgów, którzy należą już dziś do najświetniejszej czołówki światowej scenicznej literatury: są to Max Frisch i FRIEDRICH DÜRRENMATT. Nie negując mistrzostwa pióra tego pierwszego, należy stwierdzić, że Dürrenmatt osiągnął większą popularność, czemu sprzyja różnorodność form literackich, w jakich ujmował swoje widzenie współczesności. Jest on autorem powieści, opowiadań, słuchowisk radiowych, widowisk telewizyjnych i wielu sztuk teatralnych. Równocześnie dał się poznać jako reżyser swoich słuchowisk i sztuk. Jego popularność zachęcała prasę do umieszczania wielu wywiadów z wielkim dramaturgiem i jego własnych esejów, co znowu popularyzowało znane dziś w całym kulturalnym świecie nazwisko Dürrenmatta.

Zadebiutował w 1947 r. jako autor sztuki „Es steht geschrieben" (Dürrenmatt pisze w języku niemieckim), wystawionej na scenie „Zuricher Schauspielhaus". W paru następnych latach powstaje sztuka „Der Blinde" i komedia „ROMULUS WIELKI". Ich autor pracuje równocześnie jako krytyk teatralny tygodnika „Weltwoche". W 1952 r. zdobywa rozgłos komedią „Die Ehe des Herrn Missisipi" (premiera w Monachium na scenie teatru Kammerspiele), a po roku potwierdza swój sukces napisaniem komedii tragicznej „Wizyta starszej pani", wystawionej w 1956 r. w Zurichu i ukazanej w następnych kilku latach na wszystkich większych scenach europejskich i w Ameryce. Ta właśnie prapremiera i co raz powszechniejsze publiko-

wanie w druku innych utworów przyniosły pisarzowi tak głośną sławę, że derektorzy wszystkich czołowych teatrów czekali już teraz na każdą następną sztukę Dürrenmatta.

W Polsce do spopularyzowania scenicznej twórczości tego pisarza przyczynił się przede wszystkim znakomity miesięcznik teatralny „DIALOG", w którym poczynając od września 1957 r. ukazały się następujące pozycje pióra Friedricha Dürrenmatta: „Wizyta starszej pani", „Jesienny wieczór", „Akcja Wega", „Romulus Wielki", „Nocna rozmowa z człowiekiem, którym się gardzi", „Herkules i stajnia Augiasza", „Anioł zstąpił do Babilonu", „Proces o cień osła", „Stranitzky i bohater narodowy", „Frank V — Opera bankierska", „Fizycy". — Dzięki przedrukom dzieł szwajcarskiego dramaturga polskie teatry mogły zapoznać swoją publiczność z jego specyficzną twórczością sceniczną. Pionierską rolę w tej dziedzinie pełni Teatr Dramatyczny w Warszawie, na którego scenie ukazały się kolejno polskie prapremiery „Wizyty starszej pani", „Romulusa Wielkiego", „Anioła zstępującego do Babilonu", „Franka V" i „Fizyków". Z tego też powodu zaproszony przed dwoma laty do Polski Dürrenmatt większość czasu swojej wizyty poświęcił spotkaniom z zespołem tego teatru i obserwacji odbywających się tam właśnie wtedy prób „Franka V". Również i polska telewizja wykorzystała twórczość słynnego Szwajcara: miliony telewidzów pamiętają dwie wielkie kreacje aktorskie Gustawa Holoubka i Jacka Woszczerowicza w „Jesiennym wieczorze", pamiętają widowisko „Akcja Wega", przejmujące aktorstwo Tadeusza Łomnickiego i Kazimierza Rudzkiego w „Stranitzkym i bohaterze narodowym", przeniesienie na szklany ekran warszawskiego spektaklu „Romulusa Wielkiego" ze wspaniałą kreacją Jana Świderskiego w roli tytułowej, a ostatnio świetną telewizyjną adaptację radiowego słuchowiska „Kraksa" (pt. „Przygody pana Trapsa"), w której znowu Jan Świderski w roli emerytowanego prokuratora odniósł jeden z największych swoich sukcesów aktorskich.

Jeżeli do wyżej wymienionych relacji utworów Dürrenmatta dodamy kilkakrotne audycje radiowe oraz inscenizacje innych teatrów, możemy śmiało stwierdzić, że wybitny dramaturg szwajcarski znalazł w Polsce wielu miłośników zarówno wśród twórców artystycznych, jak i odbiorców.

Warto się zastanowić, co w twórczości Dürrenmatta stanowi jej indywidualność i na czym polega ów niewątpliwy związek dzieł Szwajcara z naszym współczesnym światem. Szukając odpowiedzi na te pytania możemy się oprzeć nie tylko na jego utworach, ale i na bezpośrednich wypowiedziach, które określają jego stosunek do sztuki i do naszej współczesności. Powaga myślenia łączy się w nich często z przewrotną kpiną i swawolną ironią.
Oto kilka z tych wypowiedzi:

> Świat — to monstrum przerażające, z którym nie można nie przegrać, ale z którym nie wolno się pogodzić.

> Scena nie jest dla mnie polem ścierania się teorii, światopoglądów czy wypowiedzi lecz instrumentem, którego możliwości próbuję poznać, grając na nim.

> Kocham kolorową scenografię, kolorowy teatr, scenografię Teo Otto — by wymienić z szacunkiem przynajmniej jedno nazwisko. Niewiele potrafiłbym uczynić dla teatru czarnych kotar, na jaki kiedyś była moda, albo dla teatru pragnącego „promieniować nędzą", jak tego chcieli niektórzy scenografowie. Rzecz prosta, najważniejsze w teatrze jest przede wszystkim słowo. Ale właśnie: przede wszystkim. Prócz słowa potrzeba jeszcze wielu innych rzeczy, które składają się również na teatr. Potrzebna jest chociażby swawola: jeżeli po obejrzeniu mojego „Małżeństwa Pana Missisipi" ktoś postawi niezwykle rozsądne pytanie, czy możliwy jest teatr w czwartym wymiarze — dlatego, że jedna z postaci wchodzi na scenę przez pudło zegara wahadłowego — będę miał obowiązek wyjaśnić, że nie myślałem tu bynajmniej o Einsteinie. W życiu codzien-

nym sprawiło by mi przyjemność przyjść w odwiedziny do kogoś wkraczając do pokoju, ku ogólnemu zdumieniu obecnych, przez pudło zegara wahadłowego czy wpływając przez okno. Ale tego, że my, autorzy sceniczni, lubimy realizować nasze marzenia bodaj w teatrze — gdzie wszystko przecież jest możliwe — tego nam nikt nie może brać za złe.
Tylko komedia jest jeszcze na czasie. Tragedia zakłada z góry winę, konieczność, umiar, perspektywę, odpowiedzialność. W zamęcie naszego stulecia, w tych wisielczych podrygach białej rasy, nie ma już winnych i odpowiedzialnych. Nikt za to nie odpowiada i nikt tego nie chciał. Dzieje się to wszystko naprawdę niezależnie od nas ... Takiego mamy pecha, nie jest to wszakże nasza wina.

Za pomocą drobnego spekulanta, kancelisty, policjanta, można lepiej oddać dzisiejszy świat, niż za pomocą rady federalnej czy kanclerza. Sztuka dociera dziś tylko do rzędu ofiar.

Komedia jest pułapką, do której publiczność zawsze wpadała i nadal będzie wpadać.

Tyrani naszej planety są nieczuli na dzieła pisarzy, ziewają przy ich pełnych skargi pieśniach, bohaterskie epopeje uważają za śmieszne bajki, przy utworach religijnych zasypiają. Jednego wszakże boją się: ich szyderstwa.

(Fragmenty z przedruku w dziale „Kronika" mies. „Dialog" nr 9 z 1959 r.)

Nam (zaś) przystoi tylko komedia. Nasz świat doprowadził zarówno do groteski jak i do bomby atomowej, podobnie jak groteskowe są apokaliptyczne obrazy Hieronima Boscha. Groteska jest jednak tylko zmysłowym wyrazem, zmysłowym paradoksem, mianowicie kształtem czegoś bezkształtnego, obliczem świata pozbawionego oblicza, i tak samo jak myślenie nasze nie może się już chyba obyć bez pojęcia paradoksu, podobnie i sztuka i świat nasz, który tylko dlatego jeszcze istnieje, ponieważ istnieje bomba atomowa: z lęku przed nią. Tragizm jest jednak wciąż jeszcze możliwy, nawet, gdy niemożliwa jest już czysta tragedia. Możemy dobywać element tragizmu z komedii, jako straszliwy jakiś moment, jako otwierającą się przepaść: w taki właśnie sposób wiele tragedii Shakespeare'a jest już komediami, z których wyłania się tragizm.

Ciągle jeszcze istnieje możliwość pokazania człowieka odważnego. A to właśnie jest głównym moim zadaniem. Ślepiec, ROMULUS (podkr. moje — k.k.c.), Ubelohe,Akki są ludźmi odważnymi. W ich to sercach przywrócony zostaje utracony porządek świata, sprawy ogólne im się wymykają.

(Fr. Dürrenmatt — „Problemy teatru", przeł. W. Wirpsza, „Dialog" nr 9-1961).

Do tych wypowiedzi Friedricha Dürrenmatta dodajmy jeszcze kilka cytatów z „Romulusa Wielkiego", które włożone w usta głównego bohatera wyrażają tak charakterystyczne dla pisarza myśli o współczesnym świecie — bo przecież nie o antyczne czasy chodziło autorowi tej komedii. Nie zapominajmy jednak, że myślom owym nader często towarzyszy dürrenmattowskie smakowanie ironii i paradoksu:

ROMULUS:

„Kto jest w takiej sytuacji jak nasza, może zrozumieć już tylko komedie".

„Wojna jest zbrodnią od czasu wynalezienia pałki, a jeśli jeszcze wprowadzimy totalną mobilizację, stanie się nonsensem".

„Rzymskie imperium sprzedam mu natychmiast za garść sestercji, ale nie przyjdzie mi na myśl szachrować własną córką".

„Opór za wszelką cenę jest największą bzdurą, jaką można zrobić".

(w odpowiedzi na słowa Julii: „Albo tyś zwariował, albo świat") — „Ja zdecydowałem, że to drugie".

„Powinno się ojczyznę kochać mniej, niż pojedyńczego człowieka".

„Państwo zawsze nazywa się ojczyzną wtedy, kiedy sposobi się do mordowania ludzi".

„Więc naucz się pokonywać strach. To jedyna sztuka, którą musimy posiąść w dzisiejszych czasach. Bez strachu przyglądać się biegowi rzeczy, bez strachu czynić co należy".

Czytając i słuchając Dürrenmatta musimy sobie zawsze uzmysłowić, iż jest obywatelem kraju bogatego, spokojnego, kraju, któremu udało się zachować neutralność w czasie ostatniej strasznej wojny, ale równocześnie małego i tak dalece nieistotnego w politycznych rozgrywkach wielkich mocarstw, że uczucie bezsilności wobec tej wielkiej polityki musi wycisnąć swoje piętno na sposobie myślenia Szwajcarów o współczsnym świecie. Warto zastanowić się również i nad tym, że całkowite uzależnienie zamożności Szwajcarii i jej obywateli od kapitału zachodniego ma niewątpliwie swój wpływ na wstrzemięźliwość w „angażowaniu się w konflikty światopoglądowe", czego Dürrenmatt tak starannie przestrzega zarówno w swoich utworach, jak i w teoretycznych wypowiedziach...

k.k.c.

JAN ŚWIDERSKI
w roli Romulusa Wielkiego.

ROMULUS WIELKI

Tę „niehistoryczną komedię historyczną" łączy z historią starożytną tylko zbieżność faktu upadku Imperium Rzymskiego i podbicie go przez Germanów. Autentyczne są również imiona ponoszącego klęskę cesarza i zwycięskiego germańskiego wodza. Ale to już wszystko. Reszta — to dürrenmattowskie widzenie spraw jak najbardziej współczesnych i jego stosunek do odwiecznego konfliktu: państwo-człowiek.

Sam autor zaliczył Romulusa do galerii swoich **odważnych bohaterów.** Istotnie trzeba dużej odwagi, aby wziąć na swoje barki odpowiedzialność za rozpad i klęskę powierzonego sobie państwa. Nawet wtedy, jeżeli to świadome niszczące działania odbywa się w imię ocalenia człowieczeństwa, obalonego przez krwawą tyranię imperialistycznego mocarstwa.

Romulus doprowadza swoje państwo do upadku krok po kroku, konsekwentnie w ciągu całego dwudziestolecia sprawowanej władzy cesarskiej. Nie ujawniając nikomu swoich planów (ujawnienie ich uniemożliwiłoby mu realizację zamierzeń) naraża się świadomie na pogardę i śmieszność wobec wszystkich swoich poddanych i rodziny. Mało tego — sam tę pogardę pogłębia i umacnia. Nie przewiduje dla siebie możliwości rehabilitacji ani w oczach sobie współczesnych, ani w oczach potomnych. Tylko własne przekonanie o słuszności podjętego zadania ma stanowić dla niego jedyną rekompensatę za znoszone obelgi i drwiny. Tylko własne przekonanie usprawiedliwia go wobec samego siebie. Rozwijające się wydarzenia zmuszają go wprawdzie do wyjawienia swoich zamiarów wobec żony i córki, u których nie spodziewa się zresztą zrozumienia, oraz wobec niedoszłego zięcia, którego jego polityka skazała na straszliwą niewolę germańską, — ale to pogłębia tylko jego samotność. Nikt go nie rozumie. Ani karierowicze, ani entuzjastyczni patrioci rzymskiego imperium, ani rzymscy sojusznicy, ani najbliższa jego sercu córka. Do końca samotnie dźwiga ciężar swojej decyzji, która ma przynieść jemu samemu śmierć, ale jego idei — zwycięstwo.

I tu właśnie tkwi cała gorycz dürrenmattowskiej komedii: nie ma ani śmierci, ani zwycięstwa Romulusa. Odważny cesarz ponosi największą ze wszystkich swoich klęsk: odchodzi na emeryturę, a na miejscu rzymskiego imperium rosnąć będzie nowe, germańskie mocarstwo imperialistyczne, tak samo dławiące humanistyczne zasady współżycia między ludźmi, tak samo okrutne, tak samo deprawujące człowieka, jak zniszczone przez odważnego cesarza totalistyczne państwo rzymskie. — Bo jedynym człowiekiem, który zrozumiał Romulusa, okazał się jego polityczny przeciwnik, a równocześnie ideowy sojusznik — germański wódz Odoaker. Szukający — tak, jak Romulus — dróg do ocalenia człowieczeństwa w podbijającym świat narodzie germańskim, sam zamierzał realizować podobny plan samozagłady.

Prawa rozwoju świata są jednak nieubłagane: i Romulus i Odoaker muszą się im poddać. Muszą ponieść klęskę.

Tak właśnie widzi swoją współczesność Friedrich Dürrenmatt. Takie na jej temat pisze komedie: pełne błyskotliwych paradoksów, śmieszące nas groteskowymi sytuacjami, zaskakujące momentami głębokiego tragizmu, które natychmiast pokrywa śmiechem swoim i naszym, fascynujące kapitalnymi pomysłami — i zakończone zawsze gorzką świadomością naszej niemocy wobec przerażającej siły współczesnej cywilizacji. Jest to jednak świadomość człowieka, który nie godzi się na bezradność i kapitulację, który twierdzi, że **„Swiat — to przerażające monstrum, z którym nie można nie przegrać, ale któremu nie wolno się poddać".**

k.k.c.

Szkic kostiumu Romulusa

Szkic kostiumu Odoakra

Szkic kostiumu Emiliana

Szkic kostiumu Rei

Szkic kostiumu Julii

Szkic kostiumu Maresa

REPERTUAR BIEŻĄCY

Scena dramatyczna:

ANIOŁ NA DWORCU — J. Abramow

ZEMSTA — Al. Fredro

KATAKI ZNACZY WRÓG — S. Wincelberg

Scena lalkowa:

DREWNIANY ŻOŁNIERZYK — Z. Bezdiek

JAK BASETLA POSZŁA DO NIEBA
— M. Kubatova

W PRZYGOTOWANIU

Scena dramatyczna:

HERAKLES I AMAZONKI — B. Levy

Scena lalkowa:

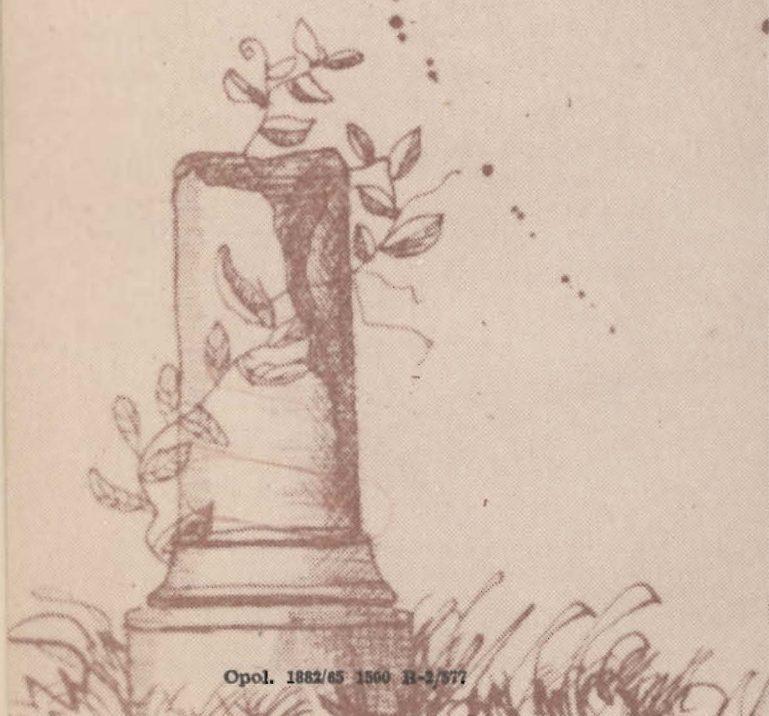
KTÓRA GODZINA — Z. Wojciechowski

Opol 2293/65 1500

Cena 2 zł

Opracowanie literackie programu —
Krystyna Konopacka-Csala;

Opracowanie graficzne —
Zygmunt Smandzik.



Opol. 1882/65 1500 B-2/577

Friedrich Dürrenmatt

ROMULUS WIELKI

(„Romulus Der Grosse")

Niehistoryczna komedia historyczna w 4 aktach

Przekład Ireny Krzywickiej

REŻYSER
STANISŁAW WIESZCZYCKI

SCENOGRAF
ZYGMUNT SMANDZIK

OPRAC. DŹWIĘKOWE-TADEUSZ BAIRD
Asystent reżysera
Ryszard Urbanowicz

Przedstawienie prowadzi	— Janusz Trojanowski
Kontrola tekstu	— Kazimiera Nud
Kierownik techniczny	— Jan Balcerek
Pracownia krawiecka	— Janina Zielska, Grzegorz Biłan
Pracownia fryzjerska	— Gertruda Kokot
Światło	— Wiktor Maciążek
Prace malarskie	— Witold Warmuzek
Prace modelatorskie	— Bronisław Sławiński
Rekwizyty	— Andrzej Słomowicz
Brygadier sceny	— Michał Sokół

Obsada:

ROMULUS AUGUSTUS, cesarz zachodniego Rzymu	— Bogdan Demczuk
JULIA, jego żona	Dagny Rose / Irena Charkowska
REA, jego córka	— Gena Wydrych
ZENON ISAURYJCZYK, cesarz wschodniego Rzymu	— Ryszard Urbanowicz
EMILIAN, rzymski patrycjusz	— Władysław Staniszewski
MARES, minister wojny	— Juliusz Zawirski
TULIUS ROTUNDUS, minister spraw wewnętrznych	— Waldemar Łabędzki
SPURIUS TYTUS MAMMA, prefekt konnicy	Zdzisław Jan Nowicki — ~~Stanisław Kozyrski~~
ACHILLES, kamerdyner	— Wiktor Fronczyk
PYRAMUS, kamerdyner	— Adam Leśniowski
APOLLION, handlujący dziełami sztuki	— Stanisław Kozyrski
CEZAR RUPF, przemysłowiec	— Zbigniew Kłopocki
PHYLAX, aktor	— Stanisław Wieszczycki
ODOAKER, książę Germanów	— Stanisław Marecki
TEODORYK, jego bratanek	~~Edward Kusztel~~ Stanisław Kozyrski / ~~Edward Lubaszenko~~
SULPHURIDES, pokojowiec	— Franciszek Bay-Rydzewski
PHOSPHORIDOS, pokojowiec	— Władysław Olszak
KUCHARZ	— x x x Kazimierz Sulkowski

Czas akcji: od ranka 15 do ranka 16 marca czterysta siedemdziesiątego szóstego roku po narodzeniu Chrystusa.

Miejsce: willa cesarza w Kampanii.

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY