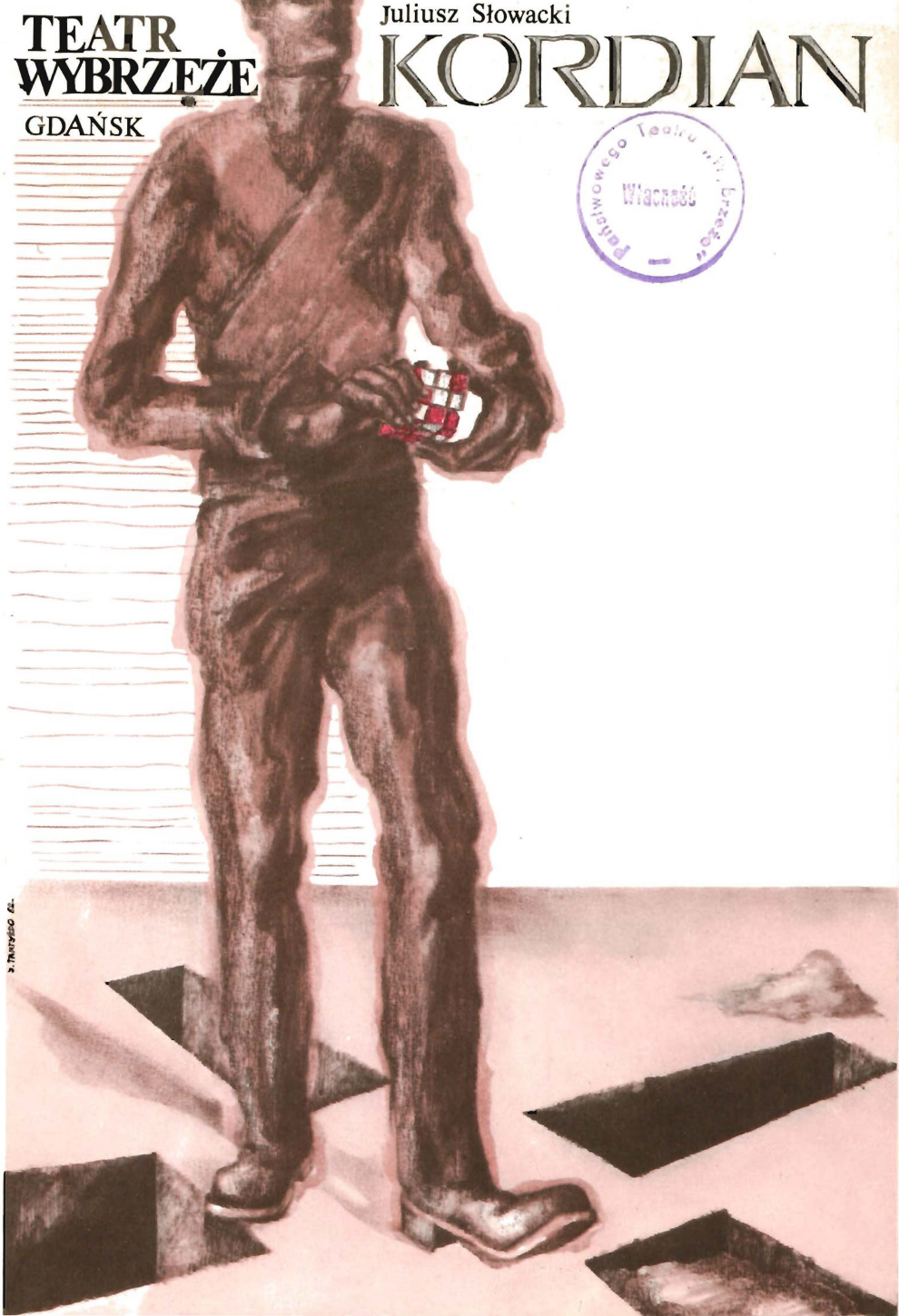
TEATR WYBRZEŻE

GDAŃSK

Juliusz Słowacki

KORDIAN

Państwowego Teatru im. Wybrzeże
Widownia



DZIEWIĄTA PREMIERA 1982 ROKU
OTWARCIE SEZONU 1982/83
Teatr na Targu Węglowym
w Gdańsku
dnia 14 listopada

Wojewódzkiego Teatru im. Bogusławskiego
Włocławek

DYREKTOR:
ANDRZEJ KUDLIK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
STANISŁAW MICHALSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA:
HUBERT DOLEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI:
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Projekt okładki:
Janusz Tartyłło

Żyje! czy temu słowu zajrzeliście w duszę?

(garść myśli przed pierwszą próbą)

1.

Powoli z ciemności wyłaniają się twarze, ogień ożywia usta i oczy. W przeszłości i przyszłości padają iskry i popiół z diabelskiego ogniska. I nie ma przeszłości popiołów i przyszłości iskier. Jest **PRZYGOTOWANIE**.
Gdzieś w górze, wysoko, przelatuje Archanioł (nadziei?) z nadpalonym skrzydłem, a może to zabłąkana gwiazda betlejemska... może, bo przecież jesień, i wkrótce czas rozpocząć doroczną wędrówkę do mroźnej i lichej stajenki. Ktos dorzucił drzewa pod kocioł, buchnęło i w jasności ognia nikt nie ujrzał rychłego końca posiedzenia. Nikt nie dostrzegł miejsca granicznego, punktu gdzie oddziela się popiół od iskier.

2.

Laura była jego dojrzałym pytaniem i młodzieńczą odpowiedzią. Tylko ich miłość daje sens ich istnieniu w tym tekście — świecie.
Tylko ta miłość czyni ich sprawę **DRAMATEM**.
Konflikt Kordian—Laura po prostu nie istnieje.
Oni są razem. Ich istnienie to umieranie możliwości Kochania.
Przez dziurkę od klucza, przez szpary okien, wpadają krzyki żołdaków, jęk mordowanych, skarga niesłusznie oskarżonych. I rozbrzmiewają te dźwięki, ogromnieją. Symfonia cierpienia. Symfonia rozpaczy. Symfonia śmierci.
I jakże tu wyszeptać najprostsze słowa?
Dookoła ciemność. Ciemność w ich oczach, ciemność w ich życiu. Piach w ich uszach, piach w ich nozdrzach...
I jak uratować naszą jasność? Jak?

3.

Wędrówka jest zawsze nadzieją. Jest poznaniem. Nawet jeżeli wędrowiec żyje żywotem przeklętym — żywotem gdzie rozdwojenie świadomości i działania. Bo Kordian od pierwszej sceny ma **ŚWIADOMOŚĆ**. Zostaje poddany tu-

łactwu ducha, w chwili gdy zawisł między życiem a śmiercią.

I w wędrówce tej walczy, nie zdradza. Pozostaje z tymi którzy zacisnęli dłonie na uchwytach taczek, pozostaje z tymi którzy w alkoholowych snach szukają ziemi obiecanej, pozostaje z tymi którzy zamienili usta żon i kochanek na gorycz i suchość własnych warg — warg podróżnika, pozostaje z tymi którzy widzą słoneczny brzeg choć dookoła słony ocean. Pozostaje wreszcie z tymi których całe działanie świadectwem ich myślenia. Pozostaje ze sobą.

Za nim, za nim zostali nieszczęśnicy, którzy zatrzymali się w połowie drogi. Oni — najbardziej napiętnowani, przegrani i samotni.

Pozostanie w połowie drogi — to przekreślenie własnej NADZIEI, to rezygnacja z prób określenia istoty własnego bytu. To kapitulacja! To przyjęcie wszystkich warunków przeciwnika za garstkę bydlęcego spokoju i niewolnicze bezpieczeństwo. Kordian ze swoim: „żyje! czy temu słowu zajrzeliście w duszę?" (tak swoim! tyle lat przed Martinem Heideggerem) wstępuje na najwyższy szczebel heroicznej świadomości. Stąd już prosta droga do zawarcia transcendentnej transakcji: za poznanie, za smakowanie i określanie własnego bytu — świadomość zatracenia (jak mówią jedni), bądź świadomość WYZWOLENIA (jak chcą drudzy).

A ci którzy zatrzymali się w połowie drogi?

Ani zatracenia, ani wyzwolenia, zostaje cisza.

Dokonał się gwałt.

Próby odebrania jednostkom i całym narodom NADZIEI to próby odebrania im podstawowego warunku do tego aby ich byt dążył ku WARTOŚCIOM.

Próby takie zawsze są zbrodnią, a jest to zbrodnia największa jeżeli jednostka, czy naród dobrowolnie odbierają sobie nadzieję, bądź z niej rezygnują. To samogwałt. To zatrzymanie się w połowie drogi. To rezygnacja tak z ewentualnego raju na ziemi jak ze ściany straceń.

To wykluczenie jakiegokolwiek „albo, albo".

To bezruch i cisza.

4.

Miejsce osobne. Inny wymiar. Stacja w wędrówce.

Miejsce osobne. Działanie poza działaniem.

Piękno poza pięknem. Miłość poza miłością.

Przechodzenie przez kolejne kręgi piekła, do kręgu ostatniego, naszego, osobnego. Gdzie nie wiadomo czy to ostatni krąg piekieł, czy pierwsza brama niebios.

I słychać komendę. Słychać tylko komendy. Jak trudno, jak trudno uwierzyć, że gdzieś, kiedyś brzmiał GŁOS, który nie pozwolił Noemu utonąć i zamienił żonę Lota w słoną skałę.

„Smak cierpienia" — to tylko poetyckie brednie.

„Oddech śmierci" — to imaginacja tchórza.

Jest ona, konkretna i bliska — mała bryłka ołowiu.

Zostaną oni przejęci i smętni, którzy po chwili rzucą się po porcje żywności i bele jedwabiu, którzy przygarną silnymi dłońmi wątłą młodzieńczą legendę.

Zostaną stroniczki Szekspira i stara broń rodzinna.

Zostaną oczy Laury i biel włoskich prześcieradeł tulących Wiolettę.

I stary sługa, który wie, że na żywoty ludzkie, na ludzkie losy, na dzieje świata składają się zarówno wędrówki jak i stacje, miejsca osobne. Własne. Gdzie poza miłością jest równie wielka miłość, gdzie poza działaniem jest wielki czyn, a poza życiem cicha śmierć. To najbardziej własne, osobne, z miejsc we wszechświecie.

„Oficer go nie widzi... rękę podniósł w górę"

KRZYSZTOF BABICKI

Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...

Dajcie mi tylko jedną ziemi milę! —
Może, o bracia, za wiele zachciałem?
Dajcie mi jedną bryłę — na tej bryle
Jednego, duchem wolnego i ciałem —
A ja wnet z siebie sprawię i pokażę,
Że taki posąg — dwie będzie miał twarze.

Dajcie mi gwiazdę, mniejszą od miesiąca,
Kometę, złotym wiejącą szwadronem —
Niechaj po lasach będzie latająca,
A tylko święta jednym polskim zgonem —
A ja wnet siły dobędę nieznane,
Skrzydła wyrzucę — i wnet na niej
stanę...

O bracia moi! Kiedy krzyżem leżę,
A proszę Boga o kraj, o człowieka —
To mi się zdaje, że tęsknią rycerze,
A wróg z piorunem przed niemi ucieka...
Chcę biec — lecz, kiedy na blask gwiazd
wynidę,
Gwiazdy mię drwiące pytają, gdzie idę.

O gwiazdy zimne, o świata szatany —
Wasze mię wreszcie niedowiarstwo zwali...
Już prawie jestem człowiek obłąkany:
Ciągle powiadam, że kraj się już pali,
I na świadectwo ciskam ognia zdroje —
A to się pali tylko serce moje!...

Juliusz Słowacki

KORDIAN NA SCENACH POLSKICH

Kraków — Teatr Miejski — Prapremiera 25.XI.1889
opracowanie dramaturgiczne — Józef Kotarbiński
reżyseria — Ludwik Solski
opracowanie plastyczne — Włodzimierz Tetmajer
Kordian — Michał Tarasiewicz

Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 29.VII.1912
reżyseria — Stanisław Stanisławski
Kordian — Stanisław Stanisławski

Warszawa — Teatr Polski — Premiera 28.I.1916
reżyseria — Józef Sosnowski
scenografia — Karol Frycz
Kordian — Józef Węgrzyn

Poznań — Teatr Polski — Premiera 3.X.1918
reżyseria — Bolesław Szczurkiewicz
Kordian — Władysław Bracki

Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 24.V.1924
inscenizacja i reżyseria — Teofil Trzciński
scenografia — Witold Wierzchowski
Kordian — Tadeusz Białkowski, dublował Artur Socha

Lwów — Teatr Wielki — Premiera 29.XI.1930
inscenizcja i reżyseria — Leon Schiller
scenografia — Stanisław Jarocki
Kordian — Janusz Strachocki

Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 28.IX 1930
reżyseria — Juliusz Osterwa
scenografia — Wincenty Drabik
Kordian — Juliusz Osterwa

Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 25.XI1933
reżyseria — Juliusz Osterwa
Kordian — Juliusz Osterwa

Warszawa — Teatr Polski — Premiera 2XI1935
reżyseria — Leon Schiller
scenografia — Stanisław Jarocki
Kordian — Marian Wyrzykowski

Łódź — Teatr Miejski — Premiera 7.XII.1938
inscenizacja — Leon Schiller
Kordian — Bronisław Dąbrowski

Opole — Teatr im. Słowackiego — Premiera 9.II.1946
reżyseria — Stanisław Staśko, Tadeusz Żakiej
scenografia — Marian Łańcucki
Kordian — Tadeusz Żakiej

Częstochowa — Teatr Wielki — Premiera 23.I.1947
reżyseria — R. Wasilewski
scenografia — W. Makojnik
Kordian —

Sosnowiec — Teatr Miejski — Premiera 28.XI.1946
reżyseria — R. Wasilewski
scenografia — W. Makojnik

Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 20.IV.1956
reżyseria — Erwin Axer przy współpracy Jerzego Kreczmara
scenografia — Władysław Daszewski
Kordian — Tadeusz Łomnicki

Kraków — Teatr im. J. Słowackiego — Premiera 6.V.1956
opr. dramaturgiczne — Kazimierz Wyka
reżyseria — Bronisław Dąbrowski
scenografia — Andrzej Pronaszko
Kordian — Tadeusz Szybowski

Gdańsk — Teatr „Wybrzeże" — Premiera 21.III.1959
reżyseria — Tadeusz Żukowski
scenografia — J. Kosiński i M. Kołodziej
Kordian — M. Gamski

Bydgoszcz — Teatr Ziemi Pomorskiej — Premiera 3.X.1959
reżyseria — H. Moryciński
scenografia — St. Bąkowski
Kordian — Z. Jóźwiak

Katowice — Teatr im. Wyspiańskiego — Premiera 13.XII.1959
reżyseria — J. Kaliszewski
scenografia — W. Lange

Łódź — Teatr im. Jaracza — Premiera 25.IV.1960
reżyseria — J. Rakowiecki
scenografia — J. Rachwalski i I. Zaborowska
Kordian — A. Nowakowski

Poznań — Teatr Polski — Premiera 29.IV.1961
reżyseria — J. Perz
scenografia — K. Pankiewicz
Kordian —

Szczecin — Teatr Dramatyczny — Premiera 16.I.1962
reżyseria — I. Sobolewski
scenografia — J. Warpechowski

Wrocław — Teatr Laboratorium 13 Rzędów
scenariusz teatralny i realizacja — Jerzy Grotowski
kostiumy i rekwizyty — Lidia Mintycz i Jerzy Skarżyński
architektura — Jerzy Gurawski
Kordian — Zbigniew Cynkulis

Koszalin — Bałtycki Teatr Dramatyczny im. J. Słowackiego — Premiera 2.V.1963
opracowanie dramaturgiczne i reżyseria — Jan Maciejowski
scenografia — Marian Bogusz
Kordian — Józef Skwark

Białystok — Teatr im. Węgierki — Premiera 16.II.1964
reżyseria — J. Zegalski
scenografia — R. Kuzyszyn
Kordian — K. Ziembiński

Kielce — Teatr im. St. Żeromskiego — Premiera 5.VI.1965
reżyseria — A. Dobrowolski
scenografia — W. Krakowski
Kordian — A. Iwaniec, I. Szmidt

Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 16.XI.1965
reżyseria — Kazimierz Dejmek
scenografia i dekoracje — Kazimierz Dejmek przy współpracy Jana Krzewickiego (opr. plastyczne)
kostiumy — Aniela Wojciechowska
Kordian — Ignacy Gogolewski

Wrocław — Teatr Polski — Premiera 19.XI.1965
reżyseria — K. Skuszanka i J. Krasowski
scenografia — Jan Kosiński
kostiumy — Barbara Jankowska
Kordian — Andrzej Hrydzewicz

Kalisz — Teatr im. W. Bogusławskiego — Premiera 18.IV.1968
reżyseria — Alina Obidniak
scenografia — Władysław Wigura
Kordian — Zbigniew Szczepiński

Jelenia Góra — Teatr Dolnośląski — Premiera 14.IX.1968
reżyseria — T. Kozłowski
scenografia — E. Nahlik
Kordian — R. Żuromski

Toruń — Teatr im. W. Horzycy — Premiera 11.II.1969
reżyseria — Marek Okopiński
scenografia — Antoni Tośta
Kordian — Witold Dębicki

Łódź — Teatr Nowy — Premiera 22.XI.1969
reżyseria — Tadeusz Minc
scenografia — Marian Kołodziej
Kordian — Andrzej May

Warszawa — Teatr Powszechny — Premiera 30.I.1970
reżyseria — Adam Hanuszkiewicz
scenografia — Xmena Zaniewska
Kordian — Andrzej Nardelli

Kraków — Teatr Ludowy — Premiera 4.XI.1970
opracowanie tekstu i reżyseria — Irena Babel
scenografia — Barbara Stopka
Kordian — Zygmunt Józefczak

Lublin — Teatr im. J. Osterwy — Premiera 6.IX.1970
reżyseria — Adam Hanuszkiewicz, współpraca reż. Wojciech Zeidler
scenografia — Xymena Zaniewska
Kordian — Sylwester Woroniecki

Gorzów Wielkopolski — Teatr im. J. Osterwy — Premiera 28.XI.1970
reżyseria — Krystyna Tyszarska
scenografia — B. Beresz
Kordian — K. Motylewski

Łódź — Teatr Ziemi Łódzkiej — Premiera 29.XI.1970
reżyseria — J. Perz
scenografia — Z. Strzelecki
Kordian — W. Tympalski

Opole — Teatr Ziemi Opolskiej — Premiera 5.XII.1970
reżyseria — S. Wieszczycki
scenografia — W. Krakowski
Kordian — M. Gawlicki

Poznań — Teatr Polski — Premiera 14.III.1971
inscenizacja i reżyseria — Roman Kordziński
scenografia — Henryk Regimowicz
Kordian — Aleksander Iwaniec

Płock — Teatr Płocki — Premiera 14.VI.1975
reżyseria — J. Skotnicki
scenografia — J. Juk-Kowarski

Bielsko-Biała Teatr Polski — Premiera 13.XII.1975
reżyseria — Marek Okopiński
scenograf — Antoni Tośta
Kordian — Z. Cieślar

Olsztyn — Teatr im. St. Jaracza — Premiera 15.II.1977
reżyseria — A. Koper
scenografia — D. Pogorzelska
(wybrane sceny)

Warszawa — Teatr Współczesny — Premiera 16.IV.1977
reżyseria — Erwin Axer
współpraca reżyserska — Ryszard Peryt (PWST)
scenografia — Ewa Starowieyska
Kordian — Wojciech Wysocki

Łódź — Teatr im. Jaracza — Premiera 6.X.1978
reżyseria — Jan Maciejowski
scenografia — Wojciech Krakowski
Kordian — Jacek Chmielnik

Poznań — Teatr Polski — Premiera 18.XI.1978
reżyseria — R. Kordziński
scenografia — M. Regimowicz
Kordian — P. Binder

Bydgoszcz — Teatr Polski — Premiera 5.V.1979
reżyseria — Grzegorz Mrówczyński
scenografia — Władysław Wigura
Kordian — Mariusz Puchalski

A jednak ja nie wątpię...

A jednak ja nie wątpię — bo się pora zbliża,
Że się to wielkie światło na niebie zapali,
I Polski Ty, o Boże, nie odepniesz z krzyża,
Aż będziesz wiedział, że się, jako trupy, nie zwali.

Dzięki Ci, więc, o Boże, że już byłeś blisko,
A jeszcześ twojej złotej nie odsłonił twarzy,
Aleś nas, syny twoje, dał na pośmiewisko,
Byśmy rośli, jak kłosy, pod deszczem potwarzy.

Takiej chwały od czasu, jak na wiatrach stoi
Glob ziemski, na żadnego nie włożyłeś ducha,
Że się cichości naszej cała ziemia boi,
I sądzi się, że wolna, jak dziecko, a słucha.

Polsko, ojczyzno!...

Polsko, ojczyzno! Padaj ze mną na kolana
I proś Boga o starcie złotego szatana,
Który spadł z nieba, jako jasna błyskawica,
Zmiótłszy trzecią część twoich gwiazd i ćwierć
księżyca,
Nie z woli, ale właśnie zaparciem się woli,
Myśląc, że Bóg na skrzypcach szlachcica
rzępoli,
Za cudownością wszelką idący po ciemku.

Juliusz Słowacki

Juliusz Słowacki

KORDIAN

INSCENIZACJA I REŻYSERIA:
KRZYSZTOF BABICKI

SCENOGRAFIA:
JADWIGA POŻAKOWSKA

MUZYKA:
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Asystenci reżysera:
Waldemar Gajewski
Jan Sieradziński

Inspicjent: **Joanna Januszewska**
Sufler: **Nina Górna**

obsada:

Przygotowanie

Czarownica I	Halina Słojewska
Czarownica II	Halina Winiarska
Czarownica III	Dorota Kolak
Grabarz	Edward Ożana
Szatan	Lech Grzmociński
Astaroth	Ryszard Jaśniewicz
Mefistofel	Jerzy Nowacki
Gehenna	Florian Staniewski
Archanioł	Dorota Lulka
Chór Aniołów	Elżbieta Goetel Elżbieta Kochanowska Tomira Kowalik Krystyna Łubieńska Zofia Mayr

AKT I

Kordian	Wojciech Osełko
Grzegorz	Henryk Bista
Laura	Małgorzata Ząbkowska
Żołnierze	Dariusz Dróżdż, Artur Klebanowicz, Artur Kocięcki, Tadeusz Mielczarek, Jacek Labijak, Wojciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koźmiański, Jerzy Pal, Jacek Paruszyński, Adam Szymański, Jacek Zawadzki, (Adepci I i II roku Studium Aktorskiego).

AKT II

Kordian	Wojciech Osełko
Gehenna (Dozorca)	Florian Staniewski
Czarownica III (Violetta)	Dorota Kolak
Szatan (Papuga, Chmura)	Lech Grzmociński
Mefistofel (Papież)	Jerzy Nowacki
Astaroth (Szwajcar)	Ryszard Jaśniewicz
Czarownica I	Halina Słojewska
Czarownica II	Halina Winiarska
Laura	Małgorzata Ząbkowska
Grzegorz	Henryk Bista

przerwa

AKT III

scena 1, 3

Pierwszy z ludu	Zbigniew Olszewski
Drugi z ludu	Adam Kazimierz Trela
Trzeci z ludu	Jacek Godek
Czwarty z ludu	Wojciech Kaczanowski
Piąty z ludu	Rafał Żabiński
Szósty z ludu	Jan Konieczny
Siódma z ludu	Dorota Lulka
Szewc	Waldemar Gajewski
Pierwszy młodzieniec	Jerzy Gorzko
Drugi młodzieniec	Edward Ożana
Grzegorz (Żołnierz)	Henryk Bista
Szatan (Nieznajomy)	Lech Grzmociński
Damy	Elżbieta Goetel Elżbieta Kochanowska Alina Lipnicka Krystyna Łubieńska Zofia Mayr
Matka	Tomira Kowalik
Lud	(Adepci I i II roku Studium Aktorskiego)

scena 2

Car	Stanisław Michalski
Mefistofeles (Prymas)	Jerzy Nowacki
Szatan	Lech Grzmociński
Gehenna	Florian Staniewski
Astaroth	Ryszard Jaśniewicz
Czarownica I	Halina Słojewska
Czarownica II	Halina Winiarska
Czarownica III	Dorota Kolak

scena 4

Prezes	Krzysztof Gordon
Szyldwach	Edward Ożana
Ksiądz	Jerzy Kiszkis
Kordian (Podchorąży)	Wojciech Osełko
Grzegorz (Starzec)	Henryk Bista
Spiskowiec I	Jacek Godek
Spiskowiec II	Jerzy Gorzko
Spiskowiec III	Zbigniew Olszewski
Spiskowiec IV	Adam Kazimierz Trela
Spiskowiec V	Waldemar Gajewski
Spiskowiec VI	Wojciech Kaczanowski
Spiskowiec VII	Rafał Żabiński
Spiskowiec VIIII	Jan Konieczny

scena 5

Czarownica I (Imaginacja)	Halina Słojewska
Czarownica II (Strach)	Halina Winiarska
Astaroth (Widmo)	Ryszard Jaśniewicz
Szatan (Diabeł)	Lech Grzmociński
Kordian	Wojciech Osełko
Car	Stanisław Michalski

scena 6

Dozorca	Jerzy Łapiński
Kordian	Wojciech Osełko
Szatan (Doktor)	Lech Grzmociński
Pierwszy wariat	Jan Twardowski
Drugi wariat	Andrzej Nowiński
Trzeci wariat	Jacek Godek
Czwarty wariat	Edward Ożana
Piąty wariat	Wojciech Kaczanowski
Szósty wariat	Jan Konieczny
Siódmy wariat	Rafał Żabiński
Wariatki I	Elżbieta Goetel
II	Tomira Kowalik
III	Elżbieta Kochanowska
IV	Alina Lipnicka
V	Krystyna Łubieńska
VI	Zofia Mayr
Wielki Książę	Kuba Zaklukiewicz
Kuruta (Oficer)	Jan Sieradziński

scena 7

Wielki Książę	Kuba Zaklukiewicz
Car	Stanisław Michalski
Kuruta	Jan Sieradziński
Kordian	Wojciech Osełko
Żołnierze	Dariusz Dróżdż, Artur Klebanowicz, Artur Kocięcki, Tadeusz Mielczarek, Jacek Labijak, Wojciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koźmiański, Jerzy Pal, Jacek Paruszyński, Adam Szymański, Jacek Zawadzki, (Adepci I i II roku Studium Aktorskiego).

scena 8

Kordian	**Wojciech Osełko**
Grzegorz	**Henryk Bista**
Ksiądz	**Jerzy Kiszkis**
Kuruta (Oficer) . .	**Jan Sieradziński**

scena 9

Car	**Stanisław Michalski**
Wielki Książę . . .	**Kuba Zaklukiewicz**
Kuruta	**Jan Sieradziński**

scena ostatnia

Kordian	**Wojciech Osełko**
Grzegorz	**Henryk Bista**
Wszyscy z ludu . .	**Elżbieta Goetel** **Elżbieta Kochanowska** **Tomira Kowalik** **Krystyna Łubieńska** **Alina Lipnicka** **Zofia Mayr**
Żołnierze	**Dariusz Dróżdż, Artur Klebanowicz, Artur Kocięcki, Tadeusz Mielczarek, Jacek Labijak, Wojciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koźmiański, Jerzy Pal, Jacek Paruszyński, Adam Szymański, Jacek Zawadzki, (Adepci I i II roku Studium Aktorskiego).**

aktualna obsada na tablicy w hallu

Ty głos cierpiący podnieś...

Ty głos cierpiący podnieś — i niech w tobie
  Krzyknie i naraz poważnie zaśpiewa
Wszystko, co naród sądził, że śpi w grobie,
  Albo się ze krwią ludzką w krew przelewa!
Bo nie ten, który z rdzy pancerz oskrobie,
  Albo w mogiły dawnej zajrzy trzewa,
A prochom dawny spoczynek naruszy,
Wiek pomknie — lecz ten, kto się dotknie duszy.

Mów — otwórz drogi Świętemu Duchowi,
  Mów — a do niebios bożych pokaż wrota!
Cały się naród z ducha niech wysłowi,
  Cały o przyszłość niech się zakłopota,
Niech dusze kładą za siebie, aż nowi
  Obaczą się tu, jaśni, jak z pod młota
Hamerni złoto wychodzi świecące,
Jagnięta Pańskie na słonecznej łące...

Stój, stój! — Gdy przyjdzie w powietrzu ów święty,
  Wróci raj, naszą utracony winą;
Liczyć zaczniemy rok, nowo zaczęty
  Z Panem w jasnościach; pieśni nawet miną —
Poganie ducha pójdą ze zwierzęty
  Otaczać obóz ducha, lecz poginą:
Światłość je miasta świętego uderzy,
Odejmie im głos, wzrost grobami zmierzy.

Nie mów-Leniwych duchów nie budź rzeszy,
  Bobyś obudził ogień nienawiści!
Kto grzeszny teraz, niechaj jeszcze grzeszy —
  A kto jest czysty, niech się jeszcze czyści.
Czas bliski, który święte z nas pociechy,
  A złym pogna, jak wiatr chmurą liści —
I będą się, jak zwiędły liść, sypali
W czarne jeziora, które duch zapali.

Biada tym, które koniec znajdzie świata,
  Że jeszcze ciała takie, jak my, noszą!
Biada tym, które raz przez ogień kata
  Dla prawdy bożej nie przeszły z rozkoszą!
Biada tym, którzy chcą jednego lata
  Owoców, a o męczeństwo nie proszą —
A o dar ducha do nieba kołacą,
Jak ty, nie wziąwszy go czynem i pracą.

Juliusz Słowacki

Monolog Kordiana na Mont Blanc jest jedną wielką prowokacją wewnątrzną, wywoływaniem i nawoływanem własnego „ja", żeby się wyłoniło, stało uczuciem i wolą — jednym słowem „ja" podobnym do tego z „Wielkiej Improwizacji". Które też skądś się wzięło, z jakiejś wewnętrznej decyzji — ale czyjej — bo kto właściwie — wiemy, że autor, ale kto wewnątrz dramatu — napisał, że umarł Gustaw, narodził się Konrad? Napisała to zapewne „tajemnicza osobistość", której dzieje nadają, wedle Mickiewicza, „pewną jednolitość dramatowi DZIADY". Tę „osobistość" tu sztucznie rekonstruujemy z gotowej materii poetyckiej, składając kawałek po kawałku z obrazów nasze fikcyjne, umowne, modelowe „romantyczne ja". Po to je składamy, niczym jakiegoś Golema, żeby, robiąc model, zobaczyć w „Dziadach" nie tylko reakcję na rzeczywistość historyczną, ale i zrozumieć zapis własny owego „ja", ślad drogi tej „tajemniczej osobistości", którą można chyba poznać tylko tak, ex post, po śladach i dlatego niektórzy wątpią, czy ona w ogóle istnieje.

Kordian nie wątpił, Kordian wierzył, że jest w nim to, co czasem nazywał „aniołem", czasem „przyszłości gwiazdą" „duszą", jednym słowem jakimś nie istniejącym jeszcze, choć już od środka wyczuwalnym przyszłym „ja" — „O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął!" — ale ono wciąż trwało w przyszłości, niejasne, tymczasem minął pierwszy i dobiegał końca drugi akt dramatu. Więc już chce je na siłę z siebie wydobyć — czujemy przecież, jak wysilony, wymuszony na sobie jest ten monolog, wcale nie natchniony, na wysoko literackim szczycie Mont Blanc. Ta „szwajcarska góra" z Prologu, po której „nie snują się Manfredy" (ale jednak się snują), została nawet w samym tekście odwołana wprost do innej istniejącej góry, na której jednak wysoko stał i skąd się rzucił król Lear, bo tę właśnie scenę czytał Kordian dwie sceny wcześniej, też w górach, „na białych kredowanych skałach" w Dover, nad morzem, i tak oto mówił po lekturze:

> Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,
> Większą od góry, którą Bóg postawił.
> Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
> Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.

A potem dodawał, że zgodziłby się nawet być ślepym, gdyby za tę cenę mógł spojrzeć oczami Szekspira, co zapowiadało że autor także zaraz zrzuci swego bohatera z niematerialnej góry słów, a na razie budzi w nim uczucia ogólne znane (wtedy) pod nazwą „romantycznego pragnienia nieskończoności". Więc w sumie to wygląda jak pitraszony na zimno pastisz jakiś, jak ćwiczenia artystyczno-moralne. Bardzo „niewłaściwie" wygląda ta kluczowa scena poszukiwania prawdy wewnętrznej i historycznego losu, wedle tego co wiemy o romantyzmie. Zawsze irytowała uczonych, nie wychodziła w teatrze, budziła niesmak czytelników. Natury jest w niej tyle co góry u Szekspira. Naturalności także. Literatura na literaturze jedzie i sztuczność pogania formą niemal czystą, co się wyraża mówieniem o pięknie. I nic by w tym złego nie było, gdyby to było dobre, „lecz lampy brak", przyznają zgodnie Kordian i autor. Obaj wiedzą, że jest męcząco, trudnie, sztucznie, zimno na końcu drugiego aktu, choć chodzi głównie o tę „lampę". Bo dorastający romantyk wcale nie od razu wszystko jasno czytał w sercu. A lampa oświeceniowa kopciła.

On się zwykł nam, ten romantyk, kojarzyć z natchnieniem (poetyckim), dziką spontanicznością (geniuszu), ogniem (namiętności w sercu) i z ogólnym blaskiem wszelkich irracjonalnych, a wewnętrznie oczywistych prawd. Prawdę mówiąc dorastającemu romantykowi też się jego własne „ja" z tym wszystkim kojarzyło, też tak miało zapłonąć jak lampa — jak lampa! — jak ognisty krzak, bo przemówić miał w nim osobiście duch boży. Wszystkiego tego nauczyli go oświeceniowi nauczycielowi, niby tylko wykładając mu teorię sztuki oraz wysubtelniając uczucia i wrażliwość po to, żeby zachował poczucie samego siebie mimo rozwoju nauk i rzemiosł. (...)

Romantykowi nie wystarczy jednak wewnętrzne przekonania, że jest w nim jakieś „prawdziwe ja" i że „samym sobą" — „jedynym" — jest w środku, w sercu. Chciał żyć na świecie wedle tego, jakim był naprawdę. Miał dość wyobrażenia sobie samego jako wiecznej podszewki. Zapragnął się odwrócić na właściwą stronę i na wszelki sposób uzewnętrznić, podczas gdy wiek osiemnasty jak gdyby z góry ostrzegał, że jest sprzeczność w tej logice, bo to, co wewnętrzne, zewnętrzym z samej swej natury być nie może, i że trudno „za żywota" wywołać na jawę własnego ducha. Ale romantyk właściwie tego sobie życzył, a zabierał się do dzieła z budzącą podziw i grozę konsekwencją. (...)
Kordian, pełen różnych postępowych myśli o obaleniu przesądów, nadgniłych krzyży i tropów, zbuntowany może bardziej przeciw taranowi, który dławi wolność, niż przeciw rosyjskiemu carowi, który zagarnął Polskę, wchodzi oto na ów teoretyczny szczyt, żeby tam, w obliczu wzniosłej natury, wedle wszelkich recept się uwznioślić (...) Kordian

wie, że może liczyć tylko na siebie, ponieważ ludzki świat składa się z tyranii i pozorów. Wie, że wystarczy spojrzeć w serce, żeby nisko ocenić świat. Szybko zostało to udowodnione w czasie podróży Kordiana przez Włochy i Anglię, gdzie po kolei tracił złudzenia i „wiary dziecinne", w które, dodajmy, słabo wierzył od początku, więc demaskował je z niekłamaną satysfakcją. Teraz ogołocony ze złudzeń przez papieża i kobiety — dość dawno, dodajmy, jeszcze w Vorgeschichte przez Woltera ogołocony — stoi wobec czystej natury też czysty, bo oczyszczony dokładnie z wszelkich „wyuczonych wartości". Świadomość mu doszła do kryzysu tak epokowego, że od gołej natury różni się tylko sztuką, niczym więcej, a jest to sytuacja, którą możemy zrozumieć. Inaczej mówiąc, Kordian, choć pełen najlepszych wobec ludzkości intencji, nie widzi światopoglądu, do którego miałby wewnętrzne przekonanie: „nic-nic-nic" tylko te „lodowe szczyty" i „posągowo piękne". No tak, sztuka to bardzo piękna rzecz, „jak duch z baśni", Kordian wiele razy to powtarza, bo tylko tego jest pewny, sztuka miała koniecznie coś wyrażać. Jakie coś — Miała wyrażać duchową prawdę wszystkego. Na wyrażeniu polegały, więc takie światopoglądowe „nic-nic-nic" groziło kryzysem artystycznym na dodatek, w tej sytuacji naprawdę „ostatnim"; wszystko się na tej okropnej górze łamie i trzeba jednak podziwiać Kordiana za to, że tak wysoko wspiął się w szczerości i w konsekwencji.

Kordian sam się podziwia, zachwyca własną alpejsko-nihilistyczną malowniczością, ale i własny zachwyt też go już słyszymy, drażni, bo teraz chodzi o coś zgoła innego; chodzi o to, żeby się w duchu narodzić, z teraźniejszego swego wydobyć przyszłe „ja". Więc Kordian stoi tam, na końcu drugiego aktu, zamieniony w znak naglącej konieczności romantyzmu, jak byśmy rzekli patrząc od końca. Stoi formalnie już „gotowy", ładnie „ulepiony" z piękna i wzniosłości, „jak gliniany posąg Adama", czekając na ducha i życie, ale kłopot polega na tym, że ma on tchnąć je w siebie sam, to znaczy, ma się natchnąć przyszłościowo, uczuciowo, narodawo i historycznie, ale żeby to wszystko było spontaniczne, bo inaczej nic nie będzie warte. Stoi i prowokuje się na siłę, więc jakby niesmacznie, a tu już najwyższy czas, bo cała ziemia czeka, żeby się stał nareszcie „romantycznym ja". Ona też — jak mówiono w Prologu — krąży w kosmosie formalna tylko, choć krwawa, „jak gliniany posiąg Adama", czeka, aż Bóg tchnie w nią ducha i życie — lecz wiemy, że romantyczny Bóg mieszał się z natchnionym człowiekiem. Tymczasem człowiek ciągle stoi jeszcze wśród wyeksploatowanych „lodowych pól" w tych nudnych już i zupełnie konwencjonalnych Alpach, pogrążony w jakiejś beznadziejnej niemożliwości i drętwocie niczym kamień na kamieniu — ten „posąg człowieka na posągu świata". Ale nie trzeba się dziwić, że w nim „nic-nic-nic", bo gdyby coś błysnęło w jego spopielałym wnętrzu, to by tak nie stał. I trudno nie zrozumieć, że szuka czego mu brak. I nie należy mu mieć za złe, że sztucznie szuka, bo dopiero szuka przeciwieństwa sztuczności, a nie będzie nią natura, lecz własna prawda wewnętrzna i przeznaczenie: „prawdziwe życie". (...)

Ma powody. Przymierza się przecież z najlepszą wolą do różnych szlachetnych i postępowych idei: „więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!" Ale czuje, że coś nie tak, więc w następnym wierszu mówi: „może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny" I także się nie rzuca. Na nic się nie może zdecydować, więc słusznie nie wierzy sobie, skoro na każdą myśl ma kontrmyśl, na każdą decyzję — inną, równie dobrą albo raczej równie złą, skoro nieostateczną. Cały dramat właśnie na tym polega. Cokolwiek Kordian wymusi na sobie, jego władze wewnętrzne protestują. Chciałby być samym uczuciem, ale on także ma sprzeczne z natura nazwisko. Chciałby być jedną myślą wcieloną, a tymczasem jest w nim wiele skłóconych myśli. Chcałby być spiskowcem, zamachowcem, fanatykem. Ale nie może

To nie była jego wina. Wychowano go w zbyt szerokich horyzontach. W ten sposób nie przygotowuje się do życia szczęśliwych, spokojnych pokoleń. Przyzwoity wiek powinien następnemu wiekowi przekazywać w testamencie porządek — „świat gotowy", zamknięty w granicach politycznych i obyczajowych, zapięty na ostatni guzik w szkole i czytelnie uzewnętrzniony w szyldach oficjalnych oraz instytucjach. Wtedy można przyjąć taki świat bez refleksji i żyć na nim wygodnie bądź odrzucić, w całości, po refleksji.

Przyszły romantyk uczył się samych sprzeczności. Kształtował się w nich, aż się wykształcił — z samych sprzeczności złożonych. Jego paradoksalna i zupełnie nierealistyczna konstrukcja jako bohatera literackiego wyraża właśnie tę zawiłą i pełną — dosłownie — śmiertelnych niebezpieczeństw kondycję. Bo przecież wiadomo, że tylko tu, na dwóch przeciwnych sobie wychowawców osiemnastowieczfikcyjnym modelu, można było, na początek, wyobrazić

nych przy osobnym i milczącym romantycznym „ja". Kiedy „ja" zaczyna mieć naprawdę romantyczne problemy, nie ma już żadnych profesorów. Filozofowie dawno odeszli, jako deiści nie określiwszy nawet dokąd. Ale czytając romantyczne teksty widzimy ich, słyszymy. Tam żyją dalej „w duchu". Tam się kłócą, nie chcą się zrozumieć i nienawidzą nawzajem. Nie rozumieją, nienawidzą oskarżają nawzajem w jednym duchu dorastającego romantyka: w jego myśli, wyobraźni i sercu. Jakże tu się na coś zdecydować, jak wierzyć sobie. (...)

„Ja staje się samemu sobie nieznajomym, czuje się przedmiotem walki dwóch sprzecznych mocy, przechodzi przez jego duszę granica światów i czasów, czuje w sobie dwie różne zasady bytu, wznosi się w niebiosa i spada w przepaście, a na wynik walki czekają diabły i anioły, niebo i ziemia. I słusznie owo „ja" tak się czuje, bo to, co się z nim i w nim działo dawno już przestało być światopoglądową dyskusją. Chodziło o życie. O nowe społeczno-polityczne życie starego świata, który czekał „jak gliniany Adam" na romantycznego ducha. Ale to nowe życie ma zostać wywiedzione z prawdy wewnętrznej, więc na początek, chodziło chyba o nowe życie „ja" ...

Kordian wiedział, jak ma wyglądać jego „mit o sobie samym". Na Mont Blanc zobaczył rzeczywiście własny los wcielony w wielkiego romantycznego ducha, ale to nie był żaden Winkelried, „Konrada" miał odnaleźć w sobie samym, jakkolwiek by to zaszyfrował. W „Dziadach"został już stworzony polski mit romantycznego „ja". Nie każda kultura może oglądać własne narodziny. My możemy. Ale jeden mit może się rodzić tylko raz. W „Kordianie" oglądamy pierwszy konflikt mitu indywidualnej świadomości. Może nie konflikt, to źle powiedziane. Może raczej pierwsze przymierzenie „ja" do mitycznej formy pierwszej jego formowanie — i deformowanie — wedle z góry przyjętych założeń, które się sprawdzają i nie sprawdzają ...

Kordian jest bardzo późnym obrazem wczesnego romantyka. Słowacki „kształcił" swego bohatera „wiedząc o nim". Operował gotowym materiałem, rozkładał ten materał na elementy i „wątpił", a potem składał na nowo. W „Kordianie", prawie jak na modelu, oglądamy skrótową, lecz niemal kompletną stuletnią edukację romantycznego „ja": od jesiennego ogrodu przez Alpy po spisek narodowy.

(Fragmenty z książki Marty Piwińskiej pt.: „Złe wychowanie, PIW, Warszawa 1981

FRANK V — F. Dürrenmatt
reż. J. Goliński, premiera 1962

35 LECIE PRACY ARTYSTYCZNEJ JADWIGI POŻAKOWSKIEJ

JADWIGA POŻAKOWSKA

Absolwentka Krakowskiej Akademii Sztuk Plastycznych, ukończyła dwa wydziały Architekturę Wnętrz i Scenografię. W 1951 r. uzyskała dyplom z oceną bardzo dobrą pod kierunkiem K. Frycza, A. Stopki, A. Pronaszko, T. Kantora, L. Zamkow i innych. Debiutowała jako scenograf jeszcze na studiach projektując kostiumy do sztuki M. Reja „Rozmowa między panem, wójtem i plebanem", w wykonaniu aktorów Wyższej Szkoły Aktorskiej w Krakowie. Pracę zawodową w teatrze rozpoczęła w 1954 r. w Teatrze Ziemi Opolskiej w Opolu, gdzie dyrektorem była Krystyna Skuszanka. Duży sukces przyniosła jej scenografia do „Wesela Figara" wysoko oceniona przez prasę: *Z dużym uznaniem należy powitać scenograficzny debiut Jadwigi Pożakowskiej, której dekoracje pełne stylowego wdzięku, zaznaczające umownie wnętrze, przyczyniły się walnie do scenicznego sukcesu sztuki.* (Życie literackie). W 1954 r. przechodzi wraz z dyrektor Skuszanką do Nowej Huty, gdzie realizuje scenografię do komedii dell arte „Duno Maroje" M. Drżicza. Krystyna Skuszanka chciała stworzyć teatr oparty na nowej plastyce teatralnej, dlatego zapraszała do współpracy scenografów ze szkoły krakowskiej, Kantora, Szajnę i oczywiście Jadwigę Pożakowską, którzy już wówczas zaliczani byli do twórców poszukujących, choć tak odmiennych w swoich realizacjach.

W latach 1956—1961 pracuje w teatrze A. Mickiewicza w Częstochowie, gdzie tworzy scenografie do dramatów Mickiewicza, Wyspiańskiego, Williamsa, Szekspira, do komedii Moliera, Scribe'a i innych. Oryginalną scenografię skomponowała do „Wędki Feniksany" ze zmieniającymi się mansjonami, przy zachowaniu stałego tła. Równie interesujący był pomysł wykorzystania w „Słudze dwóch panów" wozu komediantów, który w różny sposób ustawiany stwarzał nieoczekiwane możliwości sytuacyjne.

W 1962 rozpoczyna Jadwiga Pożakowska swoją stałą współpracę z Teatrem „Wybrzeże". O decyzji związania się na stałe z jednym teatrem zadecydowały dwa fakty. Po pierwsze istniało wtedy w Gdańsku ciekawe środowisko twórcze i odpowiadający jej klimat pracy artystycznej. Ważnym argumentem było także istnienie w Teatrze „Wybrzeże" znakomitych warsztatów, czyli utalentowanych, twórczych realizatorów projektów scenograficznych. Było to dla Pani Jadwigi szalenie ważne, ponieważ taka współpraca dawała jej szansę dalszych twórczych poszukiwań.

Współpraca z ciekawymi reżyserami, świetne warsztaty, sprawiła, że prace realizowane w Teatrze „Wybrzeże" były śmiałymi próbami odnajdywania nowych form plastyki scenicznej. Wobec ogromnej rozpiętości gatunków dramaturgicznych, które realizuje uważa za słuszne nie przyjmowanie jednego klucza plastycznego. Zawsze punktem wyjścia jest dla niej skomponowanie przestrzeni scenicznej, zaś wtórną sprawą faktura, forma i kolor, a nastrój kolorystyczny jest prawie równorzędny z organizacją przestrzeni scenicznej.

Już w pierwszym sezonie pracy w Teatrze „Wybrzeże" odniosła duży sukces zdobywając nagrodę na F.T.P.P. w Toruniu za scenografię do „Franka V" Durrenmatta (reż. J. Goliński), 1962.

W następnych latach zdobywała kolejne nagrody za scenografię na festiwalach toruńskich.

1963 — „Kaukaskie kredowe koło" — Brechta (reż. J. Goliński)
1964 — „Henryk IV" — Bogusławskiego (reż. J. Goliński)
1965 — „Komu bije dzwon" Hemingwaya (reż. J. Goliński)
1967 — „Śmiertelny taniec" Strindberga (reż. P. Paradowski)
1977 — „Samuel Zborowski" — Słowackiego (kostiumy) — St. Hebanowski reżyseria)

Wśród innych nagród artystycznych warto przypomnieć o „Orderze Stańczyka" (1965), który otrzymała J. Pożakowska za realizacje szekspirowskie oraz o „Złotej Masce" otrzymanej w Lublinie, w 1970 roku. W 1966 r. gdańscy studenci przyznali Jadwidze Pożakowskiej „Czerwoną Różę" za scenografię do „Romullusa Wielkiego" F. Durrenmatta, który uznali za spektakl roku. Wiele pozycji scenograficznych prezentowano na festiwalach w kraju i za granicą, były to m. in. „Wiatr w gałęziach sassafranu" Kalisz 1968, „Hamlet" Kalisz (1969), „Akt przerywany" (1970), „Kto ty jesteś" (1971) Rumunia, „Kartoteka" (1972) Kalisz, „Wyzwolenie" (1973) Warszawa.

Niezwykle ważna dla rozwoju artystycznego J. Pożakowskiej była jej współpraca z Kazimierzem Braunem w Lublinie i Wrocławiu, ze względu na nowy kierunek poszukiwań odmiennej formy plastyki teatralnej. Warto przytoczyć opinię Kazimierza Brauna „(...) *J. Pożakowska jest artystką wrażliwą, pomysłową, wszechstronną i doświadczoną. Jej osiągnięcia artystyczne kwalifikują ją do grona najwybitniejszych specjalistów scenografii w Polsce.*

Twórczość scenograficzną J. Pożakowskiej charakteryzuje wielka wszechstronność. Opracowała zarówno wielkie widowiska z obfitą inscenizacją (zwłaszcza Szekspira, Brechta i in.), jak również pozycje kameralne — klasyczne (np. Moliera) i współczesne (np. Abramowa). Wybitne osiągnięcia zanotowała J. Pożakowska w dziedzinie specyficznych form najnowszej dramaturgii wymagającej wypracowania nowych środków wyrazu (np. Różewicz). Jej znajomość historii teatru i stylowego kostiumu owocowała w pracy nad pozycjami klasyki komediowej (np. Bałucki).

Najwybitniejszy znawca współczesnej scenografii polskiej Zenobiusz Strzelecki charakteryzuje trafnie główną tendencję twórczą J. Pożakowskiej, jako połączenie „naturalizmu z metafizyką" (Kierunki Scenografii Współczesnej, Warszawa 1971, s. 200). Dodać do tego trzeba, że J. Pożakowska jest wybitną kolorystką; kolorem posługuje się dramatycznie i funkcjonalnie budując nim zarówno przestrzeń, jak nastrój i klimat poszczególnych scen.

W dziedzinie współpracy z reżyserem J. Pożakowska jako scenograf łączy pomysłowość i ogromnie osobisty stosunek do realizowanej sztuki z giętkością i umiejętnością dostosowywania się do stawianych jej zadań i postulatów, które wszakże realizuje zawsze twórczo i aktywnie. (...)"

Jadwiga Pożakowska zrealizowała również wiele projektów scenograficznych w operze, telewizji, a także w plenerze średniowiecznej architektury. Brała udział w wystawach zagranicznych m. in. w Wenecji, Pradze, Zurychu, Berlinie i Moskwie. Pracując w Teatrze „Wybrzeże" zrealizowała jednocześnie wiele interesujących scenografii w innych teatrach Polski. Scenografia do „Kordiana" jest 158 pozycją, którą Jadwiga Pożakowska zamyka 35-cio lecie pracy artystycznej.

CREDO ARTYSTYCZNE JADWIGI POŻAKOWSKIEJ

Opanowałam różne konwencje plastyki teatralnej i chcę się nimi posługiwać. Ideą przewodnią jest jej najwłaściwszy dobór dla stworzenia najwłaściwszego klimatu dzieła. Myślę, że w ten sposób nie znudzę ani widza, ani siebie. Powtarzanie samego siebie, nawet w tym, co najlepsze, to skostnienie. A teatr jest twórczością żywą. Błądzimy, szukamy, mówimy do współczesnej widowni, żyjemy wraz z nią. Mam nadzieję, że jest to odczuwane. Tego życzę teatrowi i sobie;

Związku z życiem. Porozumienia.
Twórczego dialogu.

KAUKASKIE KREDOWE KOŁO — B Brecht
reż. K. Braun — premiera 15. II. 1963

ROMULUS WIELKI — F. Dürrenmatt
reż. P. Paradowski — prem. 26. II. 1966

(...) Tendencje „surnaturalistyczne" najwyraziściej występują w scenografii Jadwigi Pożakowskiej, która pracuje tu od 1961 r.

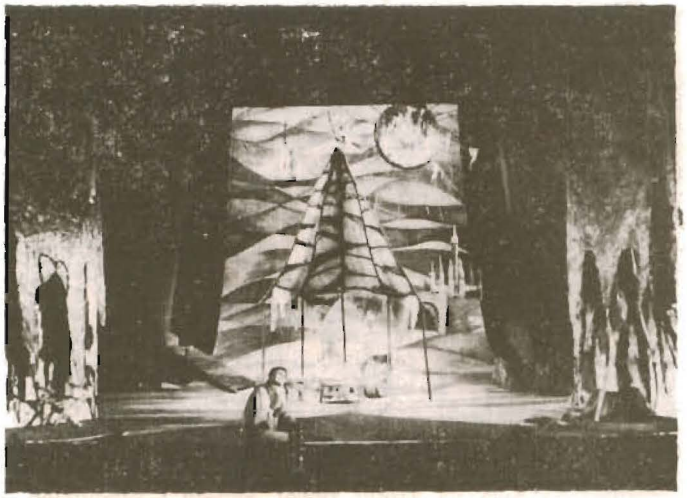
Pożakowska lubi fakturę zniszczonego srebra. Te zniszczone srebra i złota odnajdziemy w „Romulusie Wielkim" (1966), w „Troilusie i Kresydzie" (1965), w „Kaukaskim kredowym kole" (1963), nawet w „Komu bije dzwon" (1964), w którym zasieki z drutu kolczastego mienią się srebrem, wskazując na ich metaforyczne znaczenie. To właśnie jest najbardziej charakterystyczne dla scenografii Pożakowskiej: łączenie naturalizmu z metaforyką, rodzaj naturalizmu poetyckiego. W „Komu bije dzwon" jest podest — jakby dwie krzyżujące się drogi, drogi błotniste; podniesiony podest ten stanowi grotę z wejściem zarośniętym; otacza go półkolisty ferm również fakturowany, błotnista ziemia walczącej Hiszpanii, a nad nimi ciężkie, duszne od słońca, dymów, pożarów niebo. Dekoracja jest jak najbardziej funkcjonalna, czytelna. Realistyczna i metaforyczna zarazem nie odrywa dramatu od realiów, ale równocześnie narzuca mu konwencję poetycką. I, nie sposób tego pominąć nawet pisząc o scenografii, reżyser wypowiadał się tym samym językiem. (...) Piękne przedstawienie, piękna scenografia, która, jak wszystko co zrodzone w teatrze, przeznaczona była na krótki żywot, śmierć i zapomnienie, bo nic niestety po wspaniałych przedstawieniach nie pozostaje, co by mogło je wskrzesić choćby w wyobraźni.

W trudnych warunkach scenicznych, przy braku zaplecza, Pożakowska umie znaleźć dla opracowywanego dramatu rozwiązanie trafne pod względem wyrazu artystycznego i praktyczne technicznie. Widać to było w Hemingwayu, gdy ten podest służył jako droga i jako grota, w „Troilusie", gdy dekoracja „zamknięta" określała teren przed Troją, „otwarta" — wewnętrz miasta.

Polska plastyka teatralna,

PIW, Warszawa 1963 **Zenob iusz Strzelecki**

ŚMIERTELNY TANIEC — A. Strindberg
re. P. Paradowski — prem. 22. IV. 1967



KRÓL HENRYK IV — W. Szekspir
reż. J. Goliński — prem. 18. VIII 1963
Jadwiga Pożakowska

„Henryk IV" — W DOBRYM TONIE
Dawno nie widziałam tak urzekającej scenografii...

Dwa skrzydła sceny — złote i srebrne — to dwa wrogie obozy, królewski i zbuntowanych lordów. Jakby rozległą planszę staroświeckiej mapy, rozwija scenę w głąb. Na tym tle — już tylko nieliczne sprzęty i zjawiający się od czasu do czasu namiot — oberża. A nad tym wszystkim jakby wielkie wahadło historii odmierzające czas akcji. Jeśli można coś tym dekoracjom zarzucić to tylko to, że są zbyt piękne. Jakiż blask musi mieć aktorstwo, żeby nie zostało zaćmione przez tę oprawę. Jak trzeba zagrać aby po paru miesiącach, ktoś nie powiedział „Henryk IV" — a to ta świetna scenografia Pożakowskiej.

Rozgłośnia Gdańska, redakcja literacka
autor — Regina Witkowska 23.8.1963

O SCENOGRAFII DO „KORDIANA"

AURA METAFIZYCZNA POEZJI J. SŁOWACKIEGO W „KORDIANIE" STAŁA SIĘ DLA MNIE INSPIRACJĄ DO ZAARANŻOWANIA PRZESTRZENI SCENICZNEJ W TAKI SPOSÓB, ABY FORMAMI PLASTYCZNYMI, KOLOREM I ŚWIATŁEM STWORZYĆ **KLIMAT WIDOWISKA MISTERYJNEGO**

Jadwiga Pożakowska

DZIAŁ TECHNICZNY

Wojciech Klimkiewicz — kierownik techniczny

BRYGADZIERZY SCENY

Stanisław Płudowski
Piotr Mikołajczak

ŚWIATŁO

Bronisław Gruca
Tomasz Gewartowski

ELEKTROAKUSTYK

Edmund Orent

GŁÓWNY REKWIZYTOR

Albin Lamkiewicz

REKWIZYTOR

Halina Mayer

PRACOWNIE

Henryk Brojek — kierownik pracowni ślusarskiej
Regina Darłak — kier. pracowni krawieckiej damskiej
Jerzy Kilanowski — kierownik pracowni szewskiej
Henryk Starczewski — z-ca kier. prac. tapicerskiej
Marek Waldman — kier. prac. modelarsko-malarskiej
Tomasz Szwajkowski — kier. prac. krawiec. męskiej
Halina Walter — kierownik pracowni perukarskiej
Zygmunt Lubocki — kierownik pracown. stolarskie.
Jadwiga Buchalska — kier. pracowni farbiarskie;
Maria Książkiewicz — gł. brygadier garderobianych

KIEROWNIK SCENY

Stanisława Staszak (Gdańsk)

REDAKCJA PROGRAMU

Grażyna Antoniewicz

Reprodukcje zdjęć

Tadeusz Link

Egzemplarz bezpłatny

Cena zł 25,-

ZGGdy-1998. 10.000. A-11.

Biblioteka Instytutu Literackiego
Własność