



TEATR
NOWY

POZNAN

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI

w Poznaniu

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: JAN PERZ

Sezon 1961/62

WIKTOR HUGO

ANGELO TYRAN PADWY

(ANGELO TYRAN DE PADOUE)

Sztuka w 2 aktach (5 obrazach)

PREMIERA: 1 CZERWCA 1962

SCENA:

T E A T R N O W Y

MAŁA KRONIKA
ZYCIA I TWÓRCZOŚCI
WIKTORA HUGO

1802—1821

Wiktor Hugo urodził się 26 lutego 1802 roku w Besançon jako trzeci syn Leopolda Hugo, lotaryńskiego plebejusza i generała napoleońskiego. Poglądy dziecka i młodzieńca formowały się jednak pod wpływem matki, zwolenniczki Burbonów. W 1807 roku jest z ojcem we Włoszech, w 1811 — w Hiszpanii. W Paryżu w liceum Louis le Grand przygotowuje się do studiów politechnicznych. Od wczesnego dzieciństwa ma zamiłowania literackie. Pisuje poezje i dramaty. W roku 1816 notuje w swoim dzienniku: „Pragnę być Chateaubriandem lub niczym.” W 1817 roku otrzymuje odznaczenie Akademii Francuskiej za jeden z mitologicznych poematów. W 1819 roku rezygnuje ze studiów pragnąc poświęcić się całkowicie literaturze. Zakłada pismo „Konservatysta Literacki” („Le Conservateur Littéraire”). W 1821 roku pracuje nad powieścią *Han z Islandii*. Snuje rozległe plany literackie.

1822—1826

W 1822 roku wydaje pierwszy tom poezji *Ody*. Zwraca na siebie uwagę sfer literackich. Otrzymuje pensję ze skatki królewskiej. W tymże roku poślubia Adelę Foucher, z którą będzie miał czworo dzieci: Leopoldynę, Karola, Fanciszka Wiktora i Adelę. Porywa go wartki nurt życia literackiego. Skupia wokół siebie młodzież literacką. Współpracuje w piśmie „Muza Francuska” („La Muse Française”). W 1826 roku publikuje *Ody i ballady* oraz pierwszą antyrasistowską powieść francuską (o prześladowaniu Murzynów) *Bug Jargal*.

1827—1840

W 1827 roku ukazuje się dramat wierszem *Cromwell*, którego przedmowa staje się rewolucyjnym manifestem postępowego romantyzmu. Wiktor Hugo wypowiada walkę klasytom. Terenem walki jest teatr. Chociaż kontynuuje twórczość poetycką (w 1829 roku ukazują się *Poematy wschodnie*, w 1831 — *Liście jesienne*) i powieściopisarską (1831 — *Katedra Marii Panny w Paryżu*), główną uwagę poświęca dramatom. W 1830 rozgrywa się słynna batalia o *Hernaniego*. W 1831 wystawia *Marion Delorme*, w 1832 jedyny raz uka-



W I K T O R H U G O

zuje się na scenie dramat *Król się bawi*, przedstawienie to przeobraża się w manifestację antymonarchiczną. Zakaz wystawiania sztuki, wydany przez cenzurę orleańską, zbliża Wiktora Hugo do kół republikańskich. W 1833 roku powstają dramaty *Lukrecja Borgia* i *Maria Tudor*. W tymże roku Wiktor Hugo poznaje aktorkę Juliette Drouet i wiąże się z nią na całe życie. W 1834 roku ukazują się szkice *Literatura i filozofia* oraz opowiadanie *Klaudiusz Gueux*. Niepowodzenia teatralne zniechęcają go do dramatu, powraca doń w 1838 roku wystawiając *Ruy Blasa*. Głównie jednak wyżywa się w liryce: w 1835 roku wydaje *Pieśni zmierzchu*, w 1837 — *Głosy wewnętrzne*, w 1840 — *Promienie i cienie*.

1841—1847

Brak konsekwentnej postawy politycznej Wiktora Hugo, który radykalizm literacki godzi z sympatiami orleańskimi, oddala od niego młodzież republikańską. Tym bardziej, że Wiktor Hugo coraz bardziej przesiąka atmosferą Francji orleańskiej. Budzą się w nim ambicje życiowe, ambicje polityczne także. W 1840 po dwukrotnym niepowodzeniu zostaje wybrany członkiem Akademii Francuskiej, w 1845 roku wchodzi do Izby Parów. Rzuci się w wir polityki. Piśze niewiele. W 1842 roku ukazuje się szkic z podróży po Renie: *Ren*. W 1843 roku przeżywa niepowodzenie dramatu *Burgrabiowie*. W tymże roku spada na Wiktora Hugo cios, który zaważył na całym jego życiu: umiera tragicznie jego ukochana córka Leopoldyna. Poeta po trzynastu latach poświęcił jej swoje najpiękniejsze liryki (*Zamyślenia*).

1848—1851

Lata 1848—1851 to najdonioślejszy okres w życiu Wiktora Hugo. Krystalizuje się wewnętrznie jako człowiek i pisarz. Rewolucją lutową 1848 roku zastaje go jeszcze całkowicie nieprzygotowanym ideowo. Nie rozumie ani wydarzeń, ani w ogóle sensu toczącej się walki. Jest jeszcze konstytucyjnym monarchistą. Z chwilą ogłoszenia II Republiki staje się republikaninem — republikaninem umiarkowanym. Zostaje wybrany do Konstytuanty z ramienia Partii konserwatywnej. Nie rozumie dążeń ludu. Jest przeciwnikiem rewolucji czerwcowej 1848 roku. Fala terroru i reakcji po wypadkach czerwcowych budzi w Wiktorze Hugo sympatie dla ludu. Wypowiada się przeciw represjom, żąda amnestii. W latach

1849—1850 podczas debat parlamentarnych zbliża się coraz bardziej do stanowiska lewicy, by stać się jej trybunem. Zamach stanu z 2 grudnia 1851 zastaje go na skrajnie lewicowych pozycjach republikańskich.

1851—1870

Dziewiętnaście lat przebywa na wygnaniu — w Brukseli, na wyspach Jersey i Guernesey. Z wygnania walczy z reżimem zwycięskiej burżuazji, walczy z Napoleonem III. Pamfletem i poezją. W 1852 roku ukazuje się pamflet polityczny *Napoleon Mały*, w 1853 — arcydzieło poezji politycznej *Chłosta*. Poezja jego jest dla narodu francuskiego wygnanym z ojczyzny głosem sumienia. Zakres oddziaływania tej poezji jest olbrzymi. Na wygnaniu powstają wszystkie największe, dojrzałe dzieła Wiktora Hugo. Poezje: *Chłosta* (1853), *Zamyślenia* (1856), *Legenda wieków* (I seria — 1859), *Piosenki ulic i lasów* (1865). Powieści: *Nędznicy* (1862), *Pracownicy morza* (1866), *Człowiek śmiechu* (1869). Esej filozoficzny *Szekspir* (1864). Twórczość poetycka i powieściopisarska nie wypełnia całego życia Wiktora Hugo na wygnaniu. Jest działaczem politycznym, jest bojownikiem o wolność. Występuje w obronie Johna Browna, przywódcy walczących o wyzwolenie Murzynów, w obronie ludów Grecji, Italii, Kuby, Polski, Hiszpanii. Jest bojownikiem o pokój. Bierze udział w międzynarodowych kongresach bojowników o pokój.

1870—1885

Po upadku Napoleona III Wiktor Hugo powraca z wygnania do Paryża. Przebywa tam podczas oblężenia miasta przez wojska pruskie. Wypadki Komuny Paryskiej śledzi z Brukseli. Nie należy do zwolenników Komuny. Po jej upadku staje się jednak najgorętszym obrońcą prześladowanych. Domaga się amnestii dla komunardów. Za sympatie dla ofiar represji (którym ofiarowuje schronienie w swoim domu) otrzymuje nakaz opuszczenia Brukseli. Przenosi się do Luksemburga. W październiku 1871 wraca definitywnie już do Paryża. Po powrocie z wygnania powstają poezje: *Straszliwy rok* (1872), *Legenda wieków* (II seria — 1877, III seria — 1883), *Dla moich wnucząt* (1877), *Cztery strony ducha* (1881); powieść: *Rok dziewięćdziesiąty trzeci* (1874), dramat *Torquemada* (1882). Wiktor Hugo umarł 22 maja 1885.

WIKTOR HUGO

SŁOWO WSTĘPNE

Dzisiaj, kiedy wszystkie problemy, nawet te, które dotyczą samych podstaw społeczeństwa, stają się tak ważne, wydawało się autorowi już od pewnego czasu, że byłoby nader użyteczne przedstawić w teatrze sztukę o akcji, całkowicie wypływającej z serca, ukazać dwie poważne lecz bolesne postacie: kobietę z towarzystwa i kobietę spoza niego; inaczej mówiąc w dwu tych postaciach przedstawić wszystkie kobiety, całą kobietę. Pokazać te dwie kobiety, które całą kobiecość streszczają w sobie, często szlachetne, zawsze nieszczęśliwe. Bronić jednej z nich przeciwko despotyzmowi, drugiej — przeciw wzgardzie. Ukazać, jakim sposobem potrafi przeciwstawiać się cnota pierwszej z nich, jakimi łzami potrafi obmyć swe poniżenie druga. Tam dostrzec błąd, gdzie błąd tkwi, więc w mężczyźnie, który jest wszechwładny i w ustroju społecznym, który jest absurdem. Dopuszczyć, ażeby w tych dwóch wybranych pokonane zostały wzajemne zię uczucia przez pobożność dziewczęcia, miłość ukochanego i miłość matki, nienawiść — przez poświęcenie, cierpienie — przez obowiązek. Przeciwstawić tym dwom kobietom dwu mężczyzn: małżonka i kochanka, władcę i banitę i zmieścić w nich poprzez tysiące drobnych powikłań te wszystkie stosunki zwyczajne i niezwykle, jakie łączą mężczyznę z jednej strony z kobietą, z drugiej strony — ze społeczeństwem. Wreszcie, poniżej tej grupy, która używa i posiada, ale która też cierpi, czasem zamroczona cieniem, to znów rozjaśniona promieniami, umieścić zawistnika, tego fatalnego świadka, który zawsze bywa w podobnych wypadkach, który stoi u dołu wszystkich społeczeństw, wszystkich hierarchii, wszystkich dobrobytów, wszystkich cierpień ludzkości. Wleczy wróg to tego wszystkiego, co jest na górze: zmienia on kształt stosownie do czasu i miejsca, lecz w istocie zawsze

jest ten sam: szpieg w Wenecji, eunuch w Stambule, pamphletista w Paryżu. Umiejszcować go tak, jak Opatrzność go umiejscowiła, w cieniu, zgrzytającego zębami na każdy uśmiech, tego nędznika inteligentnego, a zgubionego, który już nic nie potrafi, jak tylko szkodzić, gdyż miłość jego spotyka wszystkie drzwi zamknięte, natomiast nienawiść — otwarte.

Wreszcie z tego, co przedstawiono tutaj, stworzyć dramat: nie z życia królewskiego, aby jego wymowa nie zagubiła proporcji; nie z życia mieszczan, bo małostkowość ludzi tego rodzaju zaszkodziłaby wzniosłości idei; ale z życia książęcego, domowego: książęcego — bo wymaga tego wielkość dramatu; domowego — bo tego wymaga jego prawda. Dla zadośćuczynienia potrzebie ducha, który zawsze czuje przeszłość w teraźniejszości, teraźniejszość zaś w przyszłości, domieszać w tym dziele do elementu wiekuistego: element ludzki, społeczny, historyczny. Namalować z kolei, realizując tę ideę, nie tylko mężczyznę i kobietę, nie tylko dwie kobiety i trzech mężczyzn, lecz również wiek cały, jego klimat, jego cywilizację i jego lud. Zbudować z tego pomysłu w oparciu o dane historyczne tak proste i prawdziwe wydarzenie, tak żywe, tak pulsujące, tak rzeczywiste, żeby zakryło oczom tłumy ideę samą, tak jak mięśnie zakrywają kościec.

Nigdy nie będzie za dużo powtarzania, z kimkolwiek by się mówiło o potrzebach społeczeństwa, do których zaspokojenia zawsze winny dążyć wysiłki sztuki, że dzisiaj bardziej aniżeli kiedykolwiek teatr jest miejscem nauki. Dramat taki, jaki chciałby stworzyć autor sztuki, a jaki potrafiłby stworzyć człowiek genialny. Powinien dać ludowi — filozofię, ideom — formułę, poezji — mięśnie, krew i życie; tym którzy myślą — nieinteresujące wyjaśnienie, duszom zbrukany — napój obmywający, ukrytym bliźnim — balsam, każdemu — dobrą radę, wszystkim — ustawę.

Bez wątpienia warunki sztuki przede wszystkim i we wszystkim muszą być spełnione. Obudzenie ciekawości, zainteresowanie, bawienie widza, jego śmiech i łzy, stała obserwacja wszystkiego, co jest w naturze, ozdobna powłoka stylu — oto, co dramat musi w sobie mieć, bez czego nie byłby dramatem: lecz, aby był zupełnym, trzeba, aby dramat także miał chęć uczyć w tym samym czasie, gdy ma chęć bawić.

Niech wzrusza dramat, lecz niech w nim tkwi też lekcja i niech ją zawsze będzie można odnaleźć. W najpiękniejszym nawet dramacie winna być surowa idea tak, jak w najpiękniejszej kobiecie jest wewnątrz szkielet.

Autor, jak widać, nie tai twardych obowiązków poety-dramaturga. Wobec tak ogromnych zadań, jakie ma przed sobą teatr XIX wieku, autor odczuwa głęboko swoją nieporadność, lecz mimo to wytrwa w twórczości raz zaczętej. Jeżeli mało rzeczy byłoby za tym, to czyż mógłby się autor cofnąć, zważywszy, że zachęca go przychylność umysłów elity, oklaski tłumu, lojalna sympatia tych, którzy w dzisiejszej krytyce wyróżniają się nieprzeciętnością i posłuchem. Będzie więc autor dalej tworzył śmiało: i ilekroć uzna za konieczne przedstawić wszystkim z najmniejszymi szczegółami ideę użyteczną, ideę społeczną, ideę humanitarną, pokaże ją przez teatr, jak przez powiększające szkło.

W wieku, w którym żyjemy, widnokreśli sztuki rozszerzają się znacznie. Ongiś poeta-dramaturg mówił: publiczność, dzisiaj mówi: naród.

7 maja 1835 r.

Przekład: Marian Żurawek

KOSTIUMY: MARIAN IWANOWICZ



WIKTOR HUGO

ANGELO TYRAN PADWY

(ANGELO TYRAN DE PADOUE)

Sztuka w 2 aktach (5 obrazach)

Przekład: Marian Żurawek

O S O B Y :

ANGELO MALIPIERY, podesta	BOGDAN ZIELIŃSKI
KATARINA BRAGA- DINI, jego żona	ALEKSANDRA KONCEWICZ
LA TYZBE, aktorka . . .	ANNA GOŁĘBIEWSKA
RODOLFO	ANDRZEJ NOWAKOWSKI
HOMODEI	ROMUALD SZEJD
ANAFESTO GALEOFA . .	WŁADYSŁAW PRZYBYLSKI
REGINELLA	IRENA OSUCHOWSKA
DAFNE	ALEKSANDRA KRÓLIKOWSKA
ORDELAFO	MARIAN MIRSKI
ORFEO	STEFAN POSSELT
GABOARDO	IGO ŁUCZAK
DZIEKAN, kościółka św. Antoniego	ADAM BILSKI
PAŹ	* * *
KSIĄDZ	* * *

Rzecz dzieje się w Padwie w roku 1549

REŻYSER: STEFAN BURCZYK

SCENOGRAF: MARIAN IWANOWICZ

MUZYKA: RYSZARD GARDO

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY KORCZAK

INSPICJENT:
IGO ŁUCZAK

SUFLER:
DANUTA CZAPKÓWNA

WIKTOR HUGO I KRYTYCY „ANGELA”

Wiktor Hugo na ogół nie usiłował odpowiadać na krytykę swoich dzieł wydanych czy sztuk wystawionych w teatrze. Uważał, że „zadaniem czasu jest potwierdzić lub odrzucić słowa krytyków”. Zostawiał więc czasowi obronę, choć zastrzegął się, że milczy bynajmniej nie dlatego, by nie miał nic do powiedzenia. W wypadku „Angela” odstąpił jednak od zasady i zrezygnował ze stanowiska, którego zajęcie w innych wypadkach doradzało mu — jak twierdził — poczucie godności osobistej. Dwa lata po wystawieniu „Angela” zdecydował się odpowiedzieć krytykom czyniąc to, jak zaznaczał, wyjątkowo i dla przykładu. Cóż bowiem niemal unisono zarzucała krytyka paryska jego dramatowi? Przedę wszystkim nieprawdopodobieństwo i niemożliwość.

Ukryte korytarze, sekretne przejścia dla szpiegów, zamaskowane drzwi, tajemnicze klucze, to wszystko, zdaniem krytyków, środki bezsensowne i fałszywe, nie zaczerpnięte z obyczajów weneckich, a wymyślone przez autora po to, aby uzyskać w kilku scenach efekty melodramatyczne.

To był zarzut zasadniczy, jaki stawiano autorowi. Z zarzutem tym Wiktor Hugo rozprawia się w sposób najprostszy. Cytuje z „Historii rządów w Wenecji” Amelot’a¹⁾ następujący passus:

„Inkwizytorzy państwowi zbierają się nocą w pałacu św. Marka, gdzie wchodzi i skąd wychodzą przez tajemne przejścia, do których mają klucze. Jest również niebezpieczne widzieć ich, jak być przez nich widzianym. Gdyby chcieli, doszliby aż do łóżka doży, do jego gabinetu, otworzyliby jego skrytki, spisali wszystko, co się w nich znajduje i ani doża ani nikt z jego rodziny nie odważyłby się zaświadczyć, że ich widział”.

Do cytatu dodaje Hugo wyjaśnienie, że nie tylko „Angelo”,

1) Mikołaj Amelot de la HOUSSAYE, historyk francuski ur. w Orleanie 1634—1700.

ale wszystkie jego dramaty oparte są na poważnych studiach historycznych, gdyż zdaniem jego sztuka teatralna poprzez prawdziwe odtworzenie obyczajów, jeżeli już nie poprzez fakty, powinna stać na równi z dziełem historycznym.

Z kolei, tym z krytyków, którzy zarzucali, że w dramatach włoskich (prócz „Angela”, „Lukrecji Borgii”), nie tylko używa, ale nadużywa trucizny odpowiada Hugo fragmentem z podróży Burnet’a²⁾. Brzmi on dosłownie:

„Pewna poważna osobistość mówiła mi, że istniał w Wenecji „truciciel generalny” pobierający pensję. Inkwizycja państwowa używała go, aby pozbyć się dyskretnie tych, na których wyrok śmierci wykonany publicznie wywołałby zbyt dużo hałasu. Zapewnił mnie, że to jest czysta prawda i że dowiedział się o tym od osoby, której brata zachęcano do przyjęcia tego stanowiska”.

Wreszcie Daru³⁾, który znał doskonale dokumenty dotyczące historii Wenecji pisze:

„W Wenecji jest rozpowszechniona opinia, że kiedy regent republiki odjeżdżał do Konstantynopola, otrzymywał kasety i pudełko z truciznami. Ten zwyczaj przetrwał do ostatnich czasów, nie dlatego, żeby takie samo było okrucieństwo obyczajów, ale dlatego, że nie zmieniają się obyczaje republiki”.

Na zakończenie swej odprawy krytykom przytacza Hugo kilka autentycznych wyjątków ze Statutów inkwizycji państwowej w Wenecji, które republika francuska wydobyla z zakurzonych archiwów Rady Dziesięciu na światło dzienne. W ten sposób w pełnym świetle zakończył egzystencję ten monstrualny kodeks, który od 350 lat pełzał w ciemnościach. Urodzony w mrokach, przy boku doży Foscari⁴⁾ w 1454 roku wyzionął ducha przy akompaniamencie okrzyków naszych kaprali w 1797 roku. Polecam rozważnym umysłom te pouczające i pełne wyjaśnień wyjątki. Z tych ponurych statutów zaczerpnął autor swój dramat, z niego Wenecja czerpała swą siłę. *Dominationis arcana*”.

„Wyjątki ze Statutów inkwizycji państwowej” (12 czerwiec 1454):

„Trybunał będzie miał możliwie jak największą liczbę „obserwatorów”, wybranych zarówno spośród szlachty, mieszczan jak i warstw ludowych i osób duchownych”.

2) Gilbert Burnet, szkocki historyk ur. w Edynburgu, biskup Salisbury 1643—1715.

3) Piotr Antoni Daru, administrator i literat francuski ur. w Montpellier 1764—1828.

4) Francesco Foscari, doża wenecki w latach 1423—1427, ur. 1372.

„Kiedy trybunał orzeknie konieczność czyjejs śmierci, egzekucja nie będzie nigdy publiczna. Skazany ma być utopiony potajemnie nocą w kanał Orfano”.

„Jeżeli jakiś szlachetnie urodzony Wenecjanin doniesie trybunałowi o propozycjach czynionych mu przez przedstawiciela obcego państwa, zostanie upoważniony do kontynuowania tych praktyk aż do momentu, kiedy uzyska się fakty. Należy urzędnika pośredniczącego w tym porozumieniu porwać i utopić z tym, że to nie może być ambasador ani sekretarz poselstwa, ale osoba, co do której można udawać, że się jej nie znało”.

„Jeżeli przebieg procesu daje przekonanie o winie zatrzymanego i konieczności kary śmierci, należy się postarać, by któryś z dozorców więziennych, rzekomo dla pieniędzy umożliwił mu ucieczkę z więzienia. W dzień poprzedzający ucieczkę należy podać wraz z pożywieniem truciznę, która działa powoli i nie pozostawia śladów. W ten sposób nie naraża się na szwank ani względów publicznych, ani szacunku prywatnego a sprawiedliwość cel swój osiąga na trochę dłuższej drodze, ale za to pewniejszej”.

Nie podaję wszystkich wyjątków ze statutu cytowanych przez Wiktora Hugo, bo wydaje mi się, że te wystarczą w zupełności, aby porównać istotnie ponurą rzeczywistość z dramatem Hugo.

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH

KIEROWNIK TECHNICZNY: BOGDAN IWANKOWSKI
PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA I DAMSKA:
ANTONI HASIŃSKI . ZOFIA TURGUŁA
MODYSTKA: HELENA DUBERT
PERUKARNIA: CZESŁAW TOMCZAK
STOLARNIA: WŁADYSŁAW MAKOWSKI
MALARNIA: DAMAZY GUZIKOWSKI
TAPICERNIA: STEFAN ZANDECKI
MODELARNIA: WŁADYSŁAW MACKIEWICZ
PRACOWNIA OBUWNICZA: SYLWESTER KORZENIOWSKI
ŚLUSARNIA: FLORIAN GRODZKI
SCENA: FRANCISZEK ANDRZEJEWSKI
ELEKTROTECHNIKA: LECH KIELAN