Pierre Corneille
Cyd
Reżyseria Ivan Alexandre
TEATR POLSKI W WARSZAWIE
Dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie Andrzej Seweryn
www.teatrpolski.waw.pl

Pierre Corneille

Cyd

albo Roderyk

Równo miłość i honor każą sobie płacić.

Cyd

Komedia hiszpańska z francuskiego języka przetłumaczona, która na Zamku Warszawskim, przed królem Janem Kazimierzem i królową Marią Ludwiką z Gonzagów, księżniczką francuską, reprezentowana była na sejmie roku 1662, po odebraniu miast litewskich, natenczas przez Moskwę po większej części zawojowanych, także miast pruskich od Szwedów windykowanych (jako Prolog *in persona* Wisły świadczy)

Przekład: **Jan Andrzej Morsztyn**
Restauracja i adaptacja tekstu: **Piotr Kamiński**

KRÓL kastylijski - **ANTONI OSTROUCH**
KSIĘŻNICZKA - córka jego - **ANNA DERESZOWSKA / MARTYNA KOWALIK**
DIEGO - ojciec Rodryków - **OLGIERD ŁUKASZEWICZ**
GOMES - ojciec Szimeny - **MARCIN JĘDRZEJEWSKI**
RODERYK - kochający Szimenę - **PAWEŁ KRUCZ**
SANKTY - kochający także Szimenę - **WOJCIECH CZERWIŃSKI**
ARIAS - dworzanin Księżniczki - **PAWEŁ CIOŁKOSZ**
ALONSO - dworzanin Księżniczki - **MAKSYMILIAN ROGACKI**
SZIMENA - kochanka Rodrykowa - **MARTA KURZAK**
LEONORA - ochmistrzyni Księżniczki - **GRAŻYNA BARSZCZEWSKA**
ELWIRA - sługa i konfidentka Szimeny - **EWA MAKOMASKA**
PAŹ - **MARIA SEMOTIUK**

Reżyseria
IVAN ALEXANDRE

Dekoracje
ANTOINE FONTAINE

Kostiumy
DOROTA KOŁODYŃSKA

Improwizacja muzyczna na temat *folii hiszpańskiej*
MATEUSZ SZEMRAJ i MICHAŁ PINDAKIEWICZ

Muzycy
MATEUSZ SZEMRAJ / MICHAŁ PINDAKIEWICZ - gitara
PIOTR GLIŃSKI / WOJCIECH LUBERTOWICZ - perkusja

Reżyseria światła
PIOTR PAWLIK

Stylizacja fryzur
JAGA HUPAŁO

Charakteryzacja
SERGIUSZ OSMAŃSKI

Asystentka reżysera
JOANNA GRABOWIECKA

29 kwietnia 2011, Duża Scena

Ivan Alexandre

Reżyser, muzykolog, dziennikarz.
Po ukończeniu muzykologii na Sorbonie, rozpoczął w 1980 roku pracę jako dziennikarz w miesięczniku „Diapason", który obecnie współredaguje. W 1990 roku nawiązał współpracę z tygodnikiem „Nouvel Observateur". Jest również autorem licznych artykułów ukazujących się w piśmie „L'Avant-scène Opéra" dotyczących m.in. oper Lully'ego, Jean-Philippe'a Rameau, Henry'ego Purcella i G.F. Haendla; artykułów w wydaniach specjalnych „Télérama", a także w czasopismach poświęconych polityce takich, jak „Le Débat" i „Commentaire".
Jest także współautorem licznych opracowań poświęconych teorii i historii muzyki: „Opéras", „Guide des opéras de Verdi", „Encyclopédie Universalis", w 1992 roku ukazał się pod jego redakcją „Guide de la musique ancienne et baroque". Jest producentem wielu audycji we France Musique i Radio Classique. Jednocześnie pisze dla teatru, a od 1981 roku publikuje swoje teksty w pismach „Vagabondages" i „Backstage".
Współpracował z wieloma muzykami, jest m.in. współautorem realizacji „Siedmiu ostatnich słów Chrystusa" Haydna (Jordi Savall, Ambronay, 1990), „Czarodziejskiego fletu" Mozarta (Jean-christophe Spinosi, Théâtre des Champs-Elysées, 2006) oraz librett do muzyki Eduoarda Lacampa : „Hécatombe", „Le Joueur de flûte", „Agence Orient-Midi", „Nos vacances" i „Marianne".
W czerwcu 2007 roku wyreżyserował w Buenos Aires „Rodelindę", operę Haendla, wystawioną po raz pierwszy w Ameryce Południowej. W marcu 2009 w Capitole de Toulouse wystawił pierwszą operę Rameau „Hipolit i Arycja", która w czerwcu 2012 roku zostanie wystawiona w Operze Paryskiej.

Piotr Kamiński

Tłumacz, krytyk muzyczny i dziennikarz, odznaczony w 1997 roku francuskim Orderem Sztuki i Literatury. Współpracował z Polskim Radiem (1968-1981), publikował przekłady z literatury francuskiej i angielskiej (Samuel Beckett, Jean Genet, Raymond Chandler), prowadził wykłady z historii opery w PWST w Warszawie (1978-81). Po warszawskiej inscenizacji „Amadeusza" Shaffera (reż. Roman Polański, Teatr na Woli, 1981), przy której współpracował jako doradca muzyczny, wyjechał do Francji na zaproszenie Romana Polańskiego, by zrealizować z nim francuską premierę tej sztuki. Po ogłoszeniu stanu wojennego osiadł we Francji, gdzie był dziennikarzem RFI (1982-2010) i współpracował z miesięcznikiem muzycznym „Diapason" i rozgłośnią France-Musique. Opublikował dwa tomy przekładów wierszy Wisławy Szymborskiej.
Jako doradca artystyczny współpracował z Andrzejem Sewerynem przy przedstawieniach w Comédie Française, Teatrze Narodowym i Teatrze Telewizji (m.in. „Ryszardzie II" Szekspira, w swoim przekładzie), a także z Janem Englertem ("Władza" Nicka Deara, Teatr Narodowy, 2005), Jackiem Gąsiorowskim („Dydona i Eneasz" Purcella i „Zamek Sinobrodego" Bartoka, Teatr Wielki w Łodzi, 2011), oraz z Agnieszką Holland jako konsultant muzyczny przy filmie „Copying Beethoven".
Pracuje obecnie nad przekładami sztuk Williama Szekspira.

Antoine Fontaine

Scenograf teatralny i filmowy, pedagog. Projektuje głównie dla teatrów operowych i muzycznych, współpracował m.in. z: mediolańską La Scalą, paryską l'Opéra Bastille, Theatre Royal w Brighton, Théâtre du Capitole w Tuluzie. Współpracował przy produkcji dekoracji do filmu „Królowa Margot" Patrice'a Chéreau, projektował scenografię do wielu innych filmów, m.in. „Potrójnego Agenta" Erica Rohmera, „Marii Antoniny" Sofii Coppoli, „Coco Chanel" Anne Fontaine. Od 2003 roku prowadzi zajęcia na wydziale scenograficznym w paryskiej szkole filmowej La Fémis. Zaprojektował oprawę plastyczną wielu wystaw m.in. w Muzeum Historycznym w Wersalu. W marcu 2009 w teatrze Capitole de Toulouse, wraz z Ivanem Alexandre przygotował operę Rameau „Hipolit i Arycja", która w czerwcu 2012 roku zostanie wystawiona w Operze Paryskiej.

Dorota Kołodyńska

Absolwentka ASP w Warszawie, laureatka Nagrody im. Teresy Roszkowskiej. Autorka scenografii i kostiumów do większości przedstawień teatralnych i telewizyjnych Zbigniewa Brzozy. W warszawskim Teatrze Roma zaprojektowała kostiumy do musicali „Piotruś Pan" , „Grease", „Koty", „Taniec wampirów" i „Akademia Pana Kleksa". Pracowała z Jacquesem Lassallem przy jego premierach w Teatrze Narodowym: „Tartuffe'ie" Moliera, „Umowie" Marivaux i „Lorenzacciu" Musseta. W Teatrze Polskim zaprojektowała dekoracje i kostiumy do spektakli „Szczęśliwe dni" i „Końcówka" Becketta w reżyserii Antoniego Libery.

Piotr Pawlik

Reżyser światła. Współpracował m.in. z Krzysztofem Warlikowskim przy „Hamlecie" Szekspira i „Bachantkach" Eurypidesa, z Mają Kleczewską przy „Makbecie" Szekspira, reżyserował światło w spektaklach Grzegorza Jarzyny: „Bziku tropikalnym" Witkacego, „Księciu Myszkinie" wg F. Dostojewskiego i „Uroczystości" Rukova i Vinterberga, pracował też z Agatą Dudą-Gracz , Maciejem Wojtyszko, Wiktorem Rubinem, Pawłem Łysakiem, Antonim Liberą. Przygotowywał iluminację witraży w kościele Franciszkanów w Krakowie - „Poezja Witraży", a także widowiska świetlne w pałacu w Radziejowicach i Kaliszu. Obecnie na stałe współpracuje z Teatrem Polonia Krystyny Jandy w Warszawie. Od lat zajmuje się także tańcem współczesnym – trzykrotnie był dyrektorem technicznym Międzynarodowego Festiwalu „Ciało-Umysł".

Jaga Hupało

Kreatorka wizerunku, stylistka fryzur. Prowadzi własny salon fryzjerski, stale współpracuje z magazynami "Elle", "Twój Styl", "Cosmopolitan" i "Gala". Projektowała peruki do oper „Eugeniusz Oniegin", „Madame Butterfly", „Król Roger" i „Otello" w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Jest stylistką fryzur do musicali „Koty" i „Taniec wampirów" wystawianych w warszawskim teatrze Roma. Uzyskała wiele międzynarodowych wyróżnień i tytułów, takich jak: "Designer of the Year 2002" i "Personality of the Year 2002".

Sergiusz Osmański

Wizażysta, makijażysta, absolwent Londyńskiej Szkoły Makijażu, dyrektor artystyczny Sephora Polska, pracował jako główny wizażysta Diora, ekspert w dziedzinie historii i stylów makijażu, specjalista w zakresie doradztwa ds. wizerunku i wizażu. Współpracuje również z teatrami – m.in. opracował makijaże do musicalu „Koty" w Teatrze Roma.

Gustave Lanson, Paul Tuffrau

Styl działającej woli ludzkiej

Corneille nie usiłuje tworzyć za pomocą słów, obrazów, harmonii wiersza swego rodzaju atmosfery poetyckiej, w której mają żyć bohaterowie (...). Talent i język Corneille'a cechuje przede wszystkim intelektualizm – poeta widzi i notuje tylko życie wewnętrzne swoich bohaterów. Ale w tym objawia się jego geniusz: potrafi po mistrzowsku posługiwać się wszystkimi zwrotami i formami gramatycznymi, wszystkimi rytmami poetyckimi, wszystkimi formami dialogu, by oddać przeżycia duchowe. Celuje w przedstawianiu ruchu. Jego niezaprzeczalny liryzm, ten pospieszny ruch myśli, które lotem swoim porywają stancę czy strofę, opiera się na niezwykłym wyczuciu rytmu, i to pozbawionego zwykłych środków liryzmu, a więc rytmu w stanie czystym.

Uzyskać skuteczne i wyraźne oczyszczenie od afektów dzięki litości i trwodze, to wielce kłopotliwa sprawa, niemniej sądzę, że moje stanowisko da się łatwo pogodzić z naukami Arystotelesa. W tym celu wystarczy po prostu przyjąć, że jego formuła nie przewiduje łącznego działania obu czynników na raz, że – według filozofa – jeden z nich sam zdoła spowodować oczyszczenie, z tą różnicą, iż groza bez litości pozwala osiągnąć zamierzony skutek, litość bez grozy – nie. Śmierć hrabiego w „Cydzie" nie skłania widowni do współczucia, jednakże zdoła lepiej oczyścić nasze umysły od dumy, co zawistnym okiem spogląda na cudzą chwałę, aniżeliby od gwałtownej miłości oczyścić nas mogła ogromna litość dla Rodryga i Szymeny, choć afektowi przypisać trzeba ich cierpienia, które każdego chwytają za serce.

Pierre Corneille

Mieczysław Brahmer
„Cyd" Corneille'a w tłumaczeniu Morsztyna.

Chociaż tak mało wiemy o pierwszych krokach *Cyda* na scenie warszawskiej, dość łatwo przychodzi odtworzyć sobie atmosferę chwili, sprzyjającą jego jednorazowej u ostatniego z Wazów gościnie. (...)

Próżno pytać czy dopiero zamierzone wystawienie *Cyda* skłoniło tłumacza do tej pracy, czy też wobec planów teatralnych dworu sięgnął do dawniej dokonanego przekładu, który czekał może lepszych czasów.

Andrzej Morsztyn w owych latach dochodzi pięćdziesiątki, jest dyplomatą wytrawnym, znacznym dygnitarzem Królestwa i zaufanym agentem obcego mocarstwa, człowiekiem bogatym i wpływowym. Z twórczością Corneille'a stykać się musiał od dawna, znał ją zapewne i z lektury, i ze sceny paryskiej. A jeśli teraz właśnie dzięki niemu pisarz francuski zyskiwał choćby ograniczony krąg polskich słuchaczy, to u tak doświadczonego, umiejącego liczyć zyski i straty, męża stanu inicjatywa podobna nie pozbawiona była z pewnością także politycznego uzasadnienia.

Powiązania z życiem politycznym, mimo antycznych przeważnie kostiumów, są w ówczesnym teatrze francuskim rozległe i głębokie, od obu wielkich tragików poczynając, ale i w Polsce wyzyskiwanie teatru dla celów aktualnej polityki nie było na scenie dworskiej rzeczą nową, jak tego dowiodła już *Odprawa posłów greckich*. (...)

W ten sposób polskim językiem i z polskiej sceny po raz pierwszy przemówił dramat pełny, jedno z wielkich dzieł literatury światowej, już nie tylko epizod w rozmowach „person" ukazany, ale konflikt, w którym się zawarła duża rozpiętość doli ludzkiej. Będąc dopiero wspaniałą uwerturą klasycyzmu francuskiego wnosił z sobą *Cyd* wiele swobody, ograniczonej w późniejszych utworach przez samego Corneille'a, miał rozmach właściwy decydującym czynom w epokach przełomu. W literaturze francuskiej XVII wieku klasycyzm długo zmaga się z barokiem, który święcił tryumfy w tylu krajach ówczesnej Europy. Odnosi wreszcie zwycięstwo, a wielcy przedstawiciele tego prądu na długo zepchną w cień bogate nawet i odrębne talenty pokonanego kierunku. *Cyd* jest tej walki momentem dramatycznym - i tu może leży główna przyczyna poruszenia, jakie wywołał.

Jeśli do naczelnych rysów klasycznej tragedii francuskiej należy jej głębokie przesiąknięcie antykiem i jej ścisłe związanie z arystokratyczną kulturą sfer dworskich – *Cyd* pod tym względem odbiega od typu, który miał niebawem wziąć górę. Nie sięgając po temat do historyków starożytności zachowuje jednocześnie, co prawda stłumione, podźwięki „ludowej" twórczości Hiszpanii – i fakt ten w niemałym może stopniu tłumaczy społeczny zasięg jego powodzenia.

Lecz mimo wszelkich rozróżnień ważkich dla historyka krystalizuje się już w *Cydzie* wielka tragedia francuska jako dramat psychologiczny, odsłaniający życie duchowe człowieka w chwili najwyższego napięcia. Akcja – dramatyczny rozwój wydarzeń – nie jest tu upośledzona, ale podporządkowana została innym wartościom. Gdy ongiś, w szesnastowiecznej tragedii [Étienne'a] Jodelle'a czy [Roberta] Garniera, melodia przewodnia była zazwyczaj skargą na ludzką niemoc wobec przeznaczenia, tu, w kręgu spraw ludzkich, wszystko podlega woli człowieka. Nie jest ona tak wszechwładna, by uczucie w decydujących chwilach nie stawało przeciwko niej do walki – jej przerost będzie słabością późnych utworów Corneille'a - ale narzucać mu umie swoje rozstrzygnięcie. Jest to wola człowieka, który panowanie nad sobą uważa za dobro niezastąpione, idzie za przewodem rozumu, postanowienia swoje opiera na stanowczych sądach.

I miłość nie jest tu podległa irracjonalnym podnietom, nie kryje się w mrokach podświadomości, ale wzrasta w jasnym kręgu poznania rozumowego, czerpie swą siłę z pewności, że przedmiot ukochania jest w pełni wart tego uczucia, które rozum kontroluje i powściąga. Dzieje się to zgodnie z tendencjami racjonalizmu francuskiego, któremu jednocześnie wytycza drogi Kartezjusz. I jeśli tak często się powtarza, że walka uczucia z obowiązkiem jest osią Corneille'owskiego świata, to warto zdać sobie sprawę, że w dramacie Szimeny i Rodryga nie idzie o wybór miedzy miłością i nakazem honoru. Między zakochanymi nie ma tu sprzeczności, obojgiem kieruje to samo przekonanie, iż godnymi siebie okażą się tylko wtedy jeśli nie przylgnie do nich żaden zarzut hańbiący. Obrona honoru jest też więc nakazem miłości i właśnie kiedy stają przeciwko sobie, pozostają sobie wiernymi. Zbliża ich ku sobie to, co ich oddala – oto prawdziwie korneliańska antyteza, rozwijająca się na scenie jako barokowy wyrafinowany kontredans hiszpańskiej pary.

Naciskowi zewnętrznych okoliczności nie ulega bohater Corneille'a, człowiek wolny, który pragnie być twórcą własnego losu, człowiek czynu, którego energia nabiera rozpędu umocniwszy się zdobytą przez rozum pewnością. By zaś niepowszedniość heroicznych jednostek nie wydała się zaprzeczeniem prawdopodobieństwa ani sprawą cudowności, Corneille szuka dla niej poświadczenia historii i do historii sięga stale po tematy opatrzone gwarancją autentyczności.

Nie grozę ani litość budzić zamierza, jak to bywało na renesansowej scenie, lecz podziw dla wielkości ducha. W rozrzutnym bohaterstwie młodości jest też *Cyd* nieodrodnym dzieckiem swego czasu – epoki Ludwika XIII i trzydziestoletniej wojny. Lata to szumiące zawadiackim animuszem, pobrzmiewające pobudką bojową, pełne awanturniczych przedsięwzięć, ścierających się ambicji, buntowniczych zrywów, gdy nawet kobiety nieraz dosiadają konia i nabierają smagłości od strzeleckiego prochu. Lata nieujarzmionych energii, które niebawem okiełzna rosnący w siły absolutyzm.

Wartościom tym Morsztyn jako tłumacz sprostał w bardzo wysokim stopniu. Chociaż zdarzało mu się chwilami odbiec nieznacznie od pierwowzoru, na ogół z rzadka, w tej zwłaszcza epoce, z wiernością szedł za oryginałem, a dobra znajomość języka chroniła go od błędów. Mimo, że nie tracił z oczu tekstu Corneille'a, zachować umiał swobodę i rozmach niepodszyty retoryką. Poeta form kunsztownych i dworskich komplementów z upodobaniem oddał liryczne strofy Rodryga i Infantki, ale też w niejednym miejscu zmienił tonację utworu, dał mu zacięcie rubaszne i zamaszystość sarmacką.

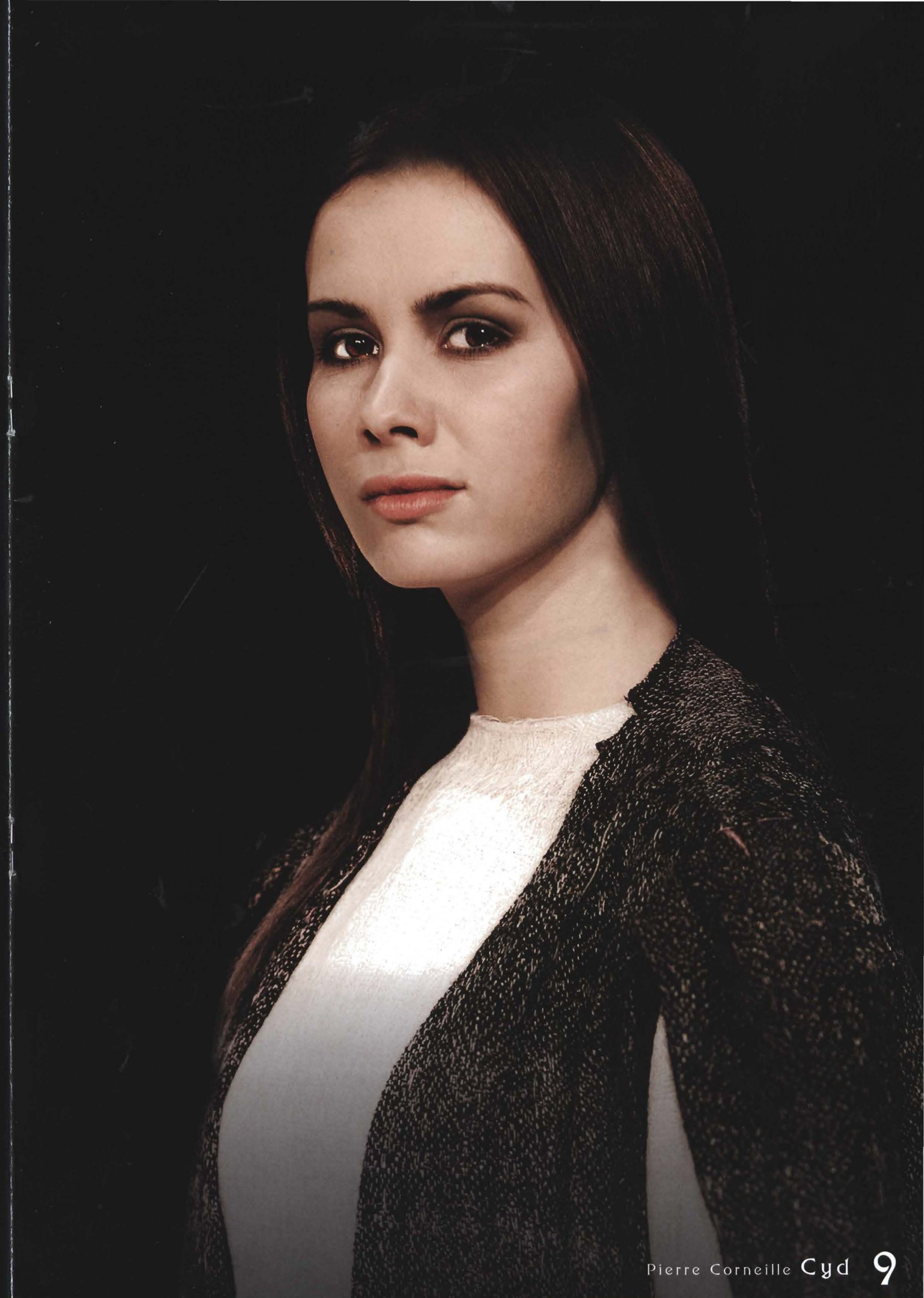
Narzucił też przekładowi obrazowość obcą powściągliwej, zżytej z abstrakcjami, wyobraźni Corneille'a, jakby dla potwierdzenia sądu Górnickiego, że „Polacy chcą brać wszystko cieleśnie...". I gdy Corneille mówi tylko o „uczuciu na wielkie wystawionym przykrości", Morsztyn każe pytać Infantce: „Kto by rzekł, że poznanie tak wysokiej cnoty / Sercu miało być jadem i oczu kąpielą?". Gdy u Corneille'a chlubi się Diego, że za nim „niegdyś szło wszędzie zwycięstwo" – po polsku rzecz powtarzając dumny grand „zwycięstwo wodzi z sobą jak na smyczy". Ale gdy idzie o poetycką ekspresję, osiąga tu Morsztyn niemałe sukcesy i w tonie bardziej ściszonym, jak choćby w wierszu: „Idź i nie daj po świecie krzywdzie mojej chodzić".

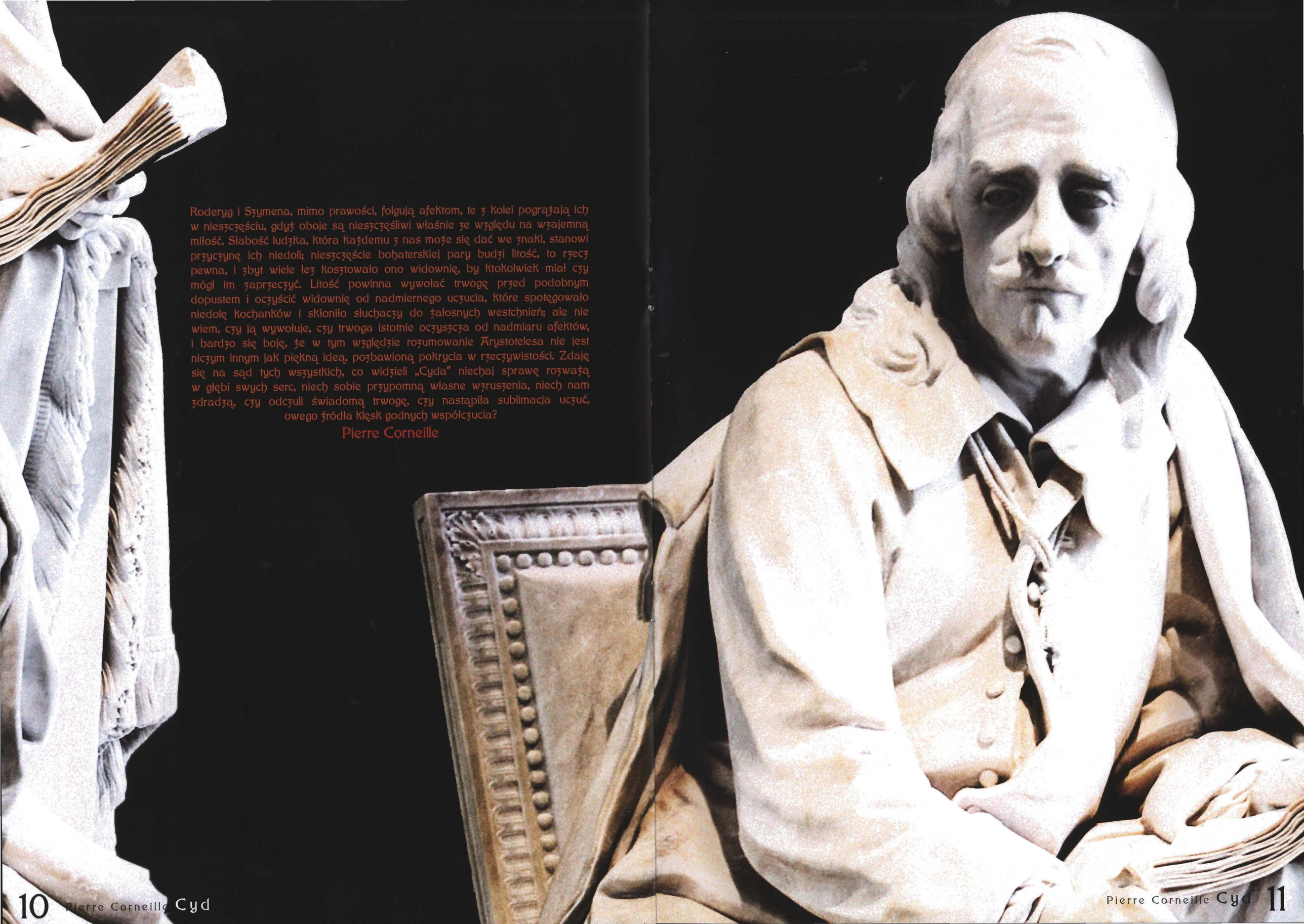
Mimo giętkości i wirtuozerii nie zdołał on jednak sprostać bez reszty tym wyrafinowaniom języka i stylu, które we Francji były odbiciem długich tradycji obcowania towarzyskiego i rezultatem narastającej od średniowiecza sprawności literackiej. Ale znaczniejsze uchybienia są u niego rzadkie, po większej części to, co nas razi, jest chropawym słowem, „czerepem rubasznym" epoki Potockiego i Paska, wymaga wrażliwości czytelnika świadomego, czym były trzy następne stulecia niezwykle intensywnego rozwoju literackiej polszczyzny. (...)

Obco brzmieć dziś dla nas musi feudalna, karmiąca się krwawymi ofiarami religia honoru. Znajdujemy jednak w *Cydzie* Corneille'owym coś więcej, nie tylko szlachetny patos poświęcenia w potrzebie szczęścia osobistego. Nie straciła dramatycznej siły walka jednostki, która nie ugina się pod przeznaczeniem, ale los swój we własne ujmuje ręce i własną kieruje go wolą, w pełnej, jasnej świadomości czekających ją przeciwieństw i niebezpieczeństw.

Znam ludzi inteligentnych, wyjątkowo biegłych w poetyce, którzy imputują mi, że nie zamknąłem akcji „Cyda" oraz kilku innych dzieł, skoro bohaterowie się nie żenią i nawet po ostatniej scenie też nie stają na ślubnym kobiercu. Łatwo odeprzeć te zarzuty; wiadomo przecież, że ani szczęśliwa tragedia, ani nawet komedia nie muszą wcale kończyć się ożenkiem. Rdzeń pierwszej stanowi niebezpieczeństwo, z którym bohater walczy, wystarczy, by je przezwyciężył, a już można uważać akcję za skończoną. I choćby bohater żywił najgorętsze uczucia, nie powinien mówić o małżeństwie, dopóki ogólniejsze nakazy sprzeciwiają się związkowi z miłą; wymogom sztuki uczynimy zadość, jeśli usuniemy najważniejsze przeszkody, co pozwoli nam ogólnikowo wskazać perspektywę ożenku, nie precyzując daty, miesiąca czy dnia. Widzów raziłaby Szymena gotowa w dzień po zabójstwie ojca wziąć ślub z Rodrygiem, i Rodryg także nie uniknąłby śmieszności, gdyby czymkolwiek okazał, że pragnie takiej decyzji.

Pierre Corneille





Roderyg i Szymena, mimo prawości, folgują afektom, te z kolei pogrążają ich w nieszczęściu, gdyż oboje są nieszczęśliwi właśnie ze względu na wzajemną miłość. Słabość ludzka, która każdemu z nas może się dać we znaki, stanowi przyczynę ich niedoli; nieszczęście bohaterskiej pary budzi litość, to rzecz pewna, i zbyt wiele łez kosztowało ono widownię, by ktokolwiek miał czy mógł im zaprzeczyć. Litość powinna wywołać trwogę przed podobnym dopustem i oczyścić widownię od nadmiernego uczucia, które spotęgowało niedolę kochanków i skłoniło słuchaczy do żałosnych westchnień; ale nie wiem, czy ją wywołuje, czy trwoga istotnie oczyszcza od nadmiaru afektów, i bardzo się boję, że w tym względzie rozumowanie Arystotelesa nie jest niczym innym jak piękną ideą, pozbawioną pokrycia w rzeczywistości. Zdaję się na sąd tych wszystkich, co widzieli „Cyda" niechaj sprawę rozważą w głębi swych serc, niech sobie przypomną własne wzruszenia, niech nam zdradzą, czy odczuli świadomą trwogę, czy nastąpiła sublimacja uczuć, owego źródła klęsk godnych współczucia?

Pierre Corneille

Projekty scenograficzne Antoine Fontaine

Rachmiel Brandwajn

„Cyd" między legendą a historią – bilans heroiki.

Zapewne słusznie sądzą krytycy, że nie wszystkie stulecia stać na podjęcie Corneille'owskiej problematyki, bo i Wolter, druga wielka figura XVIII wieku, skąpił łask „ojcu nowoczesnej sceny francuskiej". Słusznie też podniesiono, że każda epoka i każda klasa inaczej pojmują Corneille'a, co nie znaczy, jakoby wszystkie wykładnie były równie dobre lub równie wadliwe. Najpełniej wniknąć w dorobek pisarza, to - moim zdaniem – rozwiązać wszystkie sprzeczności, nie usuwając żadnej, czyli odnaleźć, że posłużę się zwrotem [Lucien'a] Goldmanna, głęboką jednolitość, koherencję dzieła. Nie przeczy to wcale chronologicznym podziałom, tym bardziej potrzebnym, że twórczość dramaturga rozciąga się na kilka różnych okresów, że autor *Bereniki* i *Sureny* zdążył poznać prawdy autorowi *Cynny* jeszcze niewiadome. Zdążył też wyzbyć się nadziei.

Od teoretyków, którzy w 1637 roku bronili czy potępiali *Cyda*, dzieli nas przeszło trzysta lat. O wiele bogatsi od [Jeana] Chapelaina i [Honoré] Balzaka doświadczeniem, zbrojni w szerszą perspektywę, powinniśmy okiem współczesnego człowieka spojrzeć na sztukę, chociażby po to, ażeby zrozumieć ich sądy. Z drugiej strony jednak chcemy pamiętać, kim był dramaturg i jaka wizja świata za pośrednictwem jego tragikomedii przemówiła do siedemnastowiecznej publiczności. Dopiero po rozpatrzeniu tych zagadnień można z pewnym prawdopodobieństwem mówić o walorach *Cyda*, dawniej i dziś. Nie sposób bowiem przemilczeć faktu, że sztuka była historycznie uwarunkowana. Czyżby stąd należało wyciągnąć wniosek o muzealnym, przebrzmiałym charakterze konfliktów, odległych przecież od spraw, którymi obecnie żyjemy? Śmiem twierdzić, że sytuacje, w jakich Corneille ukazał najważniejszych bohaterów, nadal obchodzą widza. (...)

Nie wolno Corneille'owskich postaci redukować do roli istot beznamiętnych. Wprost przeciwnie, pragną one i pożądają mocniej niż jednostki zwykłe, czynią zadość obrazowi człowieka, który ukształtowała siedemnastowieczna myśl francuska w okresie przed Frondą. Z *Cyda* nie wynika, jakoby należało tłumić namiętności, choć sztuka wielbi tych, co stawiają skuteczny opór naturalnym impulsom. [Paul] Bénichou trafnie zauważył, że nie tylko dramaturg, lecz także Kartezjusz usiłuje raczej usunąć antynomię między odruchem wrodzonym a dobrem, nie chwali zaś wysiłków woli, przeciwnych pożądaniu. „Rozum – pisze – ma torować drogę wielkodusznym czynom, nie jest jednak wrogiem naszego ja. Słowo „rozum" dla ucha mieszczan nowoczesnych brzmi niczym nakaz wyrzeczenia, ale w epoce Corneille'a dźwięczało, być może, inaczej: znaczyło ono tyle, co pewny środek, który pozwala rozpoznawać i zrywać więzy narzucone zewnętrznym przymusem i ślepymi pasjami – owym przedłużeniem konieczności w nas samych zawartym. Rozum był organem swobody".

Wola pokrywała się z pożądaniem w takiej mierze, w jakiej wiodło ono do akcji albo przynajmniej do wyboru jednej, określonej namiętności spośród kilku możliwych. Pogląd ten stanowił wspólne credo pisarzy i filozofów świeckich, których twórczość przypada na lata Ludwika XIII i czasy Regencji. (...)

Jeśli uwzględnimy ogólną tendencję epoki i stopień, w jakim Corneille tę ogólną tendencję respektował, wypadnie nam wnikliwiej rozpatrzyć tradycyjną ocenę, według której Cyd przedstawia ostrą walkę między uczuciem a obowiązkiem. Nowsi krytycy sądzą wprawdzie, że konfliktów tego rodzaju w sztuce nie ma, bo dzięki zabójstwu hrabiego Roderyk ocalił honor i miłość, mnie jednakże ta koncepcja wydaje się mylna.(...)

Szymena, zdaniem [Charlesa Augustina] Sainte-Beuve'a, kocha *Cyda* nie wbrew jego krwawym czynom, ale ze względu na nie i poglądowi temu trudno się przeciwstawić. (...) Dawno już zauważono w postawach Szymeny i Rodryga wyraźną symetrię: amantka odpowiada wysiłkiem na wysiłek, koncentracją woli i rozumu na bohaterski zryw amanta. (...) Tak więc Corneille zakłada, że obie strony nie tylko rozumieją się, lecz także aprobują nawzajem swoje argumenty. (...)

Trudne decyzje postaci tytułowej świadczą najlepiej o jej wyniosłym bohaterstwie, nie są jednak czynami straceńca ani romantycznym „kamieniem na szaniec". Stanowią raczej stop szlachetnej odwagi i rozumu. Dlatego między innymi okazał się *Cyd* lekcją obywatelskiej powinności, która nie trąci konformizmem.

Antyk nie znał tragedii poświęconej wyłącznie sercowym kłopotom kochanków. Wręcz przeciwnie, wolał sprawy miłosne pomijać; kto rozpatrzy moje dzieła, stwierdzi, że – wierny wzorom greckim - nie pozwoliłem nigdy miłości wysunąć się na czoło i że w samym „Cydzie", sztuce, którą – bez wątpienia – najbardziej przepełniłem tym afektem, duma rodowa i honor górują nad wszystkimi czułościami amantów.

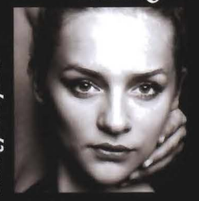
Pierre Corneille

Obsada

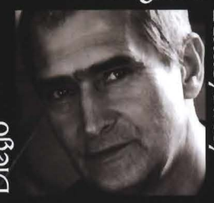
Król
Antoni Ostrouch

Księżniczka
Anna Dereszowska

Księżniczka
Martyna Kowalik



Diego
Olgierd Łukaszewicz



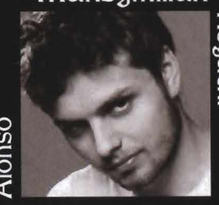
Gomes
Marcin Jędrzejewski

Roderyk
Paweł Krucz

Sankty
Wojciech Czerwiński

Arias
Paweł Ciołkosz

Alonso
Maksymilian Rogacki



Szimena
Marta Kurzak

Leonora
Grażyna Barszczewska

Elwira
Ewa Makomaska

Paź
Maria Semotiuk

Dyrektor Teatru – **Andrzej Seweryn**
Zastępca Dyrektora ds. Artystycznych - **Jarosław Gajewski**
Główna Księgowa – **Małgorzata Murawska**
Asystent Dyrektora Teatru – **Michał Sieczkowski**

Kierownik koordynacji pracy artystycznej
i sekretariatu – **Małgorzata Skrocka**
Koordynacja pracy artystycznej / Impresariat – **Bartosz Borowicz**
PR / Sponsoring - **Katarzyna Gaweł–Stańkowska**
Wizerunek / Komunikacja - **Olga Sander-Stachurska**
Dział literacki – **Patrycja Mikłasz-Pisula, Iwona Kusiak**
Kierownik muzyczny – **Urszula Borkowska**
Przygotowanie wokalne – **Anna Chmielarz**

Główny inżynier – inż. **Leszek Włodarkiewicz**
Pracownia scenograficzna – **Jolanta Gałązka, Grażyna Piworowicz**

Kierownicy pracowni:
akustycznej - **Paweł Betcher**
krawieckiej damskiej – **Zofia Borycka**
krawieckiej męskiej – **Ryszard Szczepański**
malarskiej – **Janusz Przepióra**
modelatorskiej – **Zbigniew Petschl**
oświetleniowej - **Jarosław Wardaszka**
perukarskiej – **Magdalena Taff-Porębiak**
stolarskiej – **Krzysztof Boniecki**
szewskiej – **Waldemar Kamiński**
ślusarskiej – **Grzegorz Maryniak**
tapicerskiej – **Mirosław Metylski**
Kierownik rekwizytorni –**Paweł Wrześniewski**
Brygadier sceny – **Zbigniew Dybek**
Brygadierka garderobianych – **Iwona Różycka**

Realizator dźwięku – **Rafał Betcher**
Realizator światła – **Robert Andrzejewski, Dariusz Gralewicz**
Inspicjent – **Katarzyna Bocianiak**
Sufler – **Małgorzata Ziemak**
Tłumacz - **Katarzyna Nocuń**

Biuro Obsługi Widzów
22 826 61 64, tel./fax 22 826 49 18
e-mail: bow@teatrpolski.waw.pl

Redakcja programu – **Piotr Kamiński, Patrycja Mikłasz-Pisula**
Projekt plastyczny programu – **Mateusz Kurek / Eyedea**

W programie wykorzystano:
fragment *Wstępu* M. Brahmera do wydania *Cyda* w trzech przekładach, PIW 1954;
fragmenty szkiców literackich R. Brandwajna z tomu *Corneille i jego „Cyd"*, Czytelnik 1968; fragment *Historii literatury francuskiej w zarysie* G. Lansona i P. Tuffraua, PWN 1963;
tytuły fragmentów pochodzą od redakcji; cytaty z *Rozpraw* Corneille'a w tłumaczeniu R. Brandwajna,
fotografię autorstwa Mateusza Kurka przedstawiającą posąg Pierre'a Corneille'a
dłuta Jean-Jacquesa Caffieri ze zbiorów Muzeum Luwr.

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie
sezon 2010/2011

nakład: 2000 egzemplarzy

Partnerzy Teatru

gazeta WYBORCZA.PL
ams
metro
Gazeta.pl
Radio PiN
video board
A. Blikle 1869
Cafe Teatr cafe & bar

TEATR POLSKI

W WARSZAWIE

www.teatrpolski.waw.pl

Teatr Polski jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

Mazowsze. serce Polski