

1268

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY  
w Gorzowie Wlkp.

XIV 9.2  
1971



*Stanisław Wyspiański*

**WYZWOLENIE**



Naród, który chce żyć musi  
w sobie zniszczyć to, co jest martwe.

WYSPIAŃSKI

1268



TEATR im. JULIUSZA OSTERWY w GORZOWIE WLKP.



*Stanisław Wyspiański*

# WYZWOLENIE

dramat w trzech aktach



układ tekstu i inscenizacja: KRYSTYNA TYSZARSKA

Dyrektor teatru:  
CELESTYN SKOŁUDA

Kierownictwo artystyczne:  
KRYSTYNA TYSZARSKA  
CELESTYN SKOŁUDA

Z-ca dyrektora ds administracyjnych  
PIOTR WOŁOSZYN



Trzecia premiera sezonu

o s o b y:

|                         |   |
|-------------------------|---|
| Konrad . . . . .        | KAZIMIERZ MOTYLEWSKI  |
| Reżyser } . . . . .     | ZDZISŁAW SUKNAROWSKI  |
| Prymas } . . . . .      |   |
| Muza . . . . .          | BARBARA GRUZIŃSKA-MADEJ   |
| Karmazyn . . . . .      | WŁADYSŁAW MADEJ   |
| Hołysz . . . . .        | JANUSZ GŁADYSZ  |
| Prezes . . . . .        | EUGENIUSZ NOWAKOWSKI  |
| Przodownik . . . . .    | LECH SULIMIERSKI  |
| Kaznodzieja . . . . .   | ADAM WOŁANCZYK  |
| Mówca . . . . .         | STANISŁAW POKS  |
| Ojciec } . . . . .      |   |
| Stary aktor } . . . . . | STANISŁAW KAMBERSKI   |
| Syn . . . . .           | WALDEMAR SZOPA  |
| Harfiarka . . . . .     | MARZENA KAMBERSKA   |
| Samotnik . . . . .      | ELŻBIETA ARENTOWICZ   |
| Wróżka } . . . . .      |   |
| Hestia } . . . . .      | BARBARA GRUZIŃSKA-MADEJ   |
| Geniusz . . . . .       | WŁADYSŁAW MADEJ   |
| Maski: . . . . .        | IRENA ŁĘCKA, WŁADYSŁAW MADEJ, KAZIMIERZ<br>MOTYLEWSKI, KRYSTYNA NIEMCZYK, EUGENIUSZ<br>NOWAKOWSKI, LECH SULIMIERSKI, ZDZISŁAW SUK-<br>NAROWSKI, WALDEMAR SZOPA, JANINA WOJ-<br>CZAK |

rzecz napisana w roku 1902  
dzieje się na scenie teatru krakowskiego

Scenografia:  
JANUSZ BERSZ

Choreografia:  
ZOFIA KULESZANKA

Reżyseria:  
KRYSTYNA TYSZARSKA

Asystent reżysera:  
WŁADYSŁAW MADEJ

Premiera: 20 listopada 1971 r.



ANIELA LEMPICKA

NOWY TEATR  
WYZWOLENIA





Kto, z jakiej woli, przez kogo, w jaki sposób ma zostać wyzwolony? Odpowiedź na te pytania, które nasuwa tytuł dramatu, przedstawi w najgrubszych zarysach schemat problematyki *Wyzwolenia*. Schemat ów przyda się w wędrowce przez gąszcz zawitości dramatu, wyjaśni także porządek rozważań. Jednak odpowiedź na te pytania stawia nas od razu wobec komplikacji *Wyzwolenia*. Przedmiot utworu obejmuje bowiem zespół spraw wzajemnie od siebie zależnych, przy tym pozostają one między sobą w takim układzie, że aby zapowiedź tytułu mogła się sprawdzić, dokonać się winny co najmniej trzy różne wyzwolenia:

wyzwolenie Polski z niewoli politycznej (w rozumieniu autorki — wyzwolenie spod trzech zaborów) wyzwolenie narodu z bezwładu ducha i woli wyzwolenie sztuki.

Co najmniej, bo do wymienionych ogólnych spraw wyzwolenicznych dołączyć należy jeszcze jedną, osobną sprawę — wyzwolenie poety, bohatera dramatu.

W myślowym obszarze utworu każde z tych wyzwoleń stanowi sprawę ogromnej i samodzielnej doniosłości, ważna jest także kolejność, w jakiej mogą one zostać dokonane.

Wyzwolenie Polski (odzyskanie własnego państwa) stanowi w układzie tym zadanie ostateczne. Na to jednak, by zostało ono podjęte, trzeba aby naród wyzwolił się ze stanu inercji woli i umysłu, aby dokonała się re-

wolucja świadomości współczesnych. Tak więc przed zadanie ostateczne, walkę o wolność, wysuwa się zadanie wcześniejsze, walka o ideologię.

Misję wyzwolenia podejmuje Konrad. Ma on stoczyć walkę o dusze i umysły Polaków. Przystępuje do tego zadania rozporządzając podwójną siłą — prawdą i sztuką. On to bowiem posiada prawdę wyzwolenia i jest poetą — sztuka winna jemu i jego prawdzie dać władzę nad duszami. Ale właśnie ze strony sztuki zagraża misji Konrada niebezpieczeństwo. Sama sztuka czeka na wyzwolenie, pozostaje bowiem w niewoli kłamstwa. Stąd jej niepowaga. Nikt jej nie bierze na serio i dopóki będzie trwał ten sam stan, prawda Konrada nie dotrze do słuchaczy, nie pozyska dusz i umysłów współczesnych. Z kolei więc sprawa sztuki wysuwa się na plan pierwszy, staje się kluczową sprawą dramatu. Od niej winien się rozpocząć proces wyzwolenia.

Wynika stąd dla dramatu wiele konsekwencji konstrukcyjnych. Wątek sztuki organizuje cały utwór. Powodzenie misji Konrada zależy od tego, czy wygra on bitwę o sztukę — scenariusz *Wyzwolenia* przedstawia perypetie tej bitwy. Nie dość na tym. Dla przeprowadzenia sprawy sztuki i w celu wygrania bitwy o nią Wyspiański rewolucjonizuje dramaturgię *Wyzwolenia* — burzy teatr stary, tworzy nowy.

Być może w dziejach nowoczesnego teatru Wyspiańskiemu wypadnie przyznać pierwszeństwo zastosowania pomysłu całkowitego obnażenia sceny. W stosunku do pochodzących z tych samych lat inscenizacji Craiga (1903 — Ibsen na tło kotar), które stały się światową rewelacją, pomysł Wyspiańskiego jest o wiele śmielszy, gdy ukazuje on oczom publiczności:

*Jamę widowiskową* (widownia nazywano w tym czasie scenę), *jaka jest szeroka i głęboka, nie ubraną dekoracjami, nie pozasłanianą płótnami, z widokiem na wierzchołki drzew na plantach (...) przez okna tylnie ściany widowni (...)* (Głos Narodu 1903 nr 58).

Wśród tylu inych niezwykłych pomysłów inscenizacyjnych Wyspiańskiego ten pomysł nie ściągnął na siebie szczególnej uwagi krytyki współczesnej i późniejszej.

Dopiero dziś, z perspektywy dziejów ruchu reformy teatralnej dwudziestego wieku, budzi on entuzjazm ludzi teatru.

Jednakże — ukazana oczom publiczności pusta, nie przygotowana jeszcze do żadnego przedstawienia scena — służy w *Wyzwoleniu* innym celom, niż te, o które chodziło ówczesnym reformatorom teatru, głosicielom idei autonomii teatru jako odrębnej dyscypliny sztuki.

W dramacie tradycyjnym myśl i przeżycie autora trafiają do odbiorców za pośrednictwem opowieści dramatycznej, której trzon stanowią fabuła i postacie. Opowieść taka stanowi budowlę wznosząc się między widzem a autorem. Pisarz prezentuje publiczności swoje dzieło i ono staje się przedmiotem uwagi odbiorców. To sposób wypowiedzi, do którego chętnie ucieka się pisarz, artysta i myśliciel, lecz którego unika prorok. Prorok przemawia do swoich słuchaczy wprost, wszelkie pośrednictwo umniejsza siłę i powagę jego wypowiedzi. Również publiczność gromadzi się wokół proroka nie po to, by podziwiać jego artystyczne dzieła, lecz po to, by wysłuchać jego samego — czeka na jego żywe słowo objawione. W *Wyzwoleniu* ma przemówić wieszcz. Po to, by oddać mu trybunę teatralną, Wyspiański usuwa to, co grodzi wieszczę od publiczności, samodzielną, oderwaną od autora budowlę dramatu fabularnego. W tym celu przeobraża dramat w inscenizowaną wypowiedź autorską. Jest to jedna, lecz nie jedyna — idea dramaturgii *Wyzwolenia*.

Pora sformułować inną jeszcze ideę dramaturgii utworu. Swoją nową teatr buduje Wyspiański dla nowej sztuki, która byłaby zarazem działaniem rzeczywistym, wydarzeniem.

Tę „rzecz” można by nazwać starą nazwą: misterium. Można by sięgnąć po nazwę najnowszą: *happening*, wydarzenie, ale poza tym, że wciąż nie bardzo wiadomo, czym właściwie ma być *happening*, nie posiada ten rodzaj imprezy dostatecznej powagi, by objąć wydarzenie, do dokonania którego wzywa Wyspiański. Nazwa misterium nasuwa z kolei inne obiekty: nie przystaje do *Wyzwolenia* ze względu na racjonalizm nauk utworu i

nowoczesność jego środków kontaktu z publicznością. Ze względu na program tego wydarzenia miejsce i czas seansu sztuki mają być autentyczne: przebiega on tam, gdzie się odbywa — w danym wypadku na scenie krakowskiego teatru — w czasie tożsamym z bieżącym czasem teatralnego wieczoru. Wydarzenie dokonać się ma zarówno za sprawą poety, jak zgromadzonych.

Czym w tym seansie sztuki jest widowisko *Polski Współczesnej*?

Chodzi o Polskę równoczesną *Wyzwoleniu* i przynajmniej rok 1902 (rok powstania utworu) jako czas aktualny panoramy nie podlega dyskusji. Wizerunek współczesności skreślony został jednak w widowisku w liniach tak generalnych, że obejmuje zarazem dziesięciolecie. Jest to aktualność *status quo* utrwalonego po klęsce ostatecznego powstania i przeciągającego się dla Polski beznadziejnie w rozpoczynający się wiek dwudziesty. Właśnie obrazem niezmienności Polski (w scenie Karmazyn — Hołysz przedłużonej wstecz aż po czasy saskie, a podobnie odległą perspektywą narodowych dziejów przemawia scena z Prymasem), Polski zastygłej w trwaniu coraz bardziej podobnym do śmierci pragnie Wyspiański porazić i przerazić publiczność. I dopiero taki obraz Polski przygotowuje publiczność do przyjęcia misji Konrada, który przyszedł, by „wałąc młotem” wyrwać naród z transu bezwładu.

Misja narodowa, jaką podejmuje Konrad, stawia go przed podwójnym zadaniem: ma on sprawić, by naród odrzucił prawdy martwe i w zamian przyjął prawdy żywe. Konrad ma więc burzyć i wznosić, ma niweczyć stare by intronizować nowe.

Ze Wstępu do *Wyzwolenia*  
Ossolineum, 1970

ANNA POCHYŁA

### Wysłuchajcie mnie...

Wysłuchajcie mnie  
nie zajmę wam czasu  
potrzebnego na obejrzenie meczu  
pracę nad karierą  
ideologiczne dysputy

mówię prosto  
bez aluzji  
których można się wyprzeć

Liryczni pożeracze idei i chleba  
nieodzowni  
beziemienni  
przypadkowi  
jesteście okłamani i okłamujący  
nielitościwi i litości godni  
i tak sumiennie oczyszczani z wiary  
w bogów i bliźnich w cud i sprawiedliwość

Jesteście wszak niewinni krwi od której umyto wam ręce  
i hojni w szafowaniu cziąg i — niepamięcią  
i tak zapobiegliwi w gromadzeniu szczęścia  
w doskonaleniu definicji człowiek

Jestem z waszego rodu  
jestem wam podobna tak dalece  
że mówię do was

zamiast krzyczeć w ogniu  
zamiast płonąć na głównej ulicy

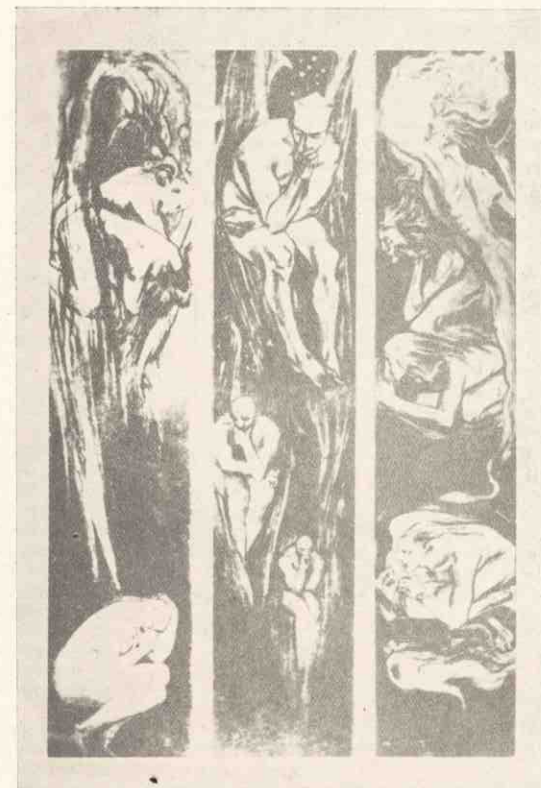
słowa nie są pewniejsze od garstki popiołu

a jednak wysłuchajcie i mnie  
jedna z waszego rodu  
nie wyprę się tego

chroniąc popiół przed wiatrem obsialiście ciszą  
obszary zakłamania O przezorni siewcy!  
Jakżeście pewni wobec wschodzącej już burzy  
że to nie wasze żniwo  
I przechodzicie obok pory win zbierania

*Zycie Literackie z dnia 31. X, 1971 r. nr 44*

## PRAWDY ŻYWE



KONRAD — Eędziecie budować i burzyć w milczeniu i cokolwiek byście obaczyli, kobykolwiek by był na waszej drodze, przystąpcie nieubлагalni i podpore wyrwiecie, o którą wsparty i bel weźmiecie, którym się ogrodzą i otoczą — i rzućcie precz, jako odrzuca się i od-ciska rumowisko, śmieć i lachy a rupiecie stargane. I ani pojrzycie, co czynić wam przyjdzie.

Takich was widzę i tacy będziecie.

JÓZEF TEJCHMA

Sprawiedliwie i rozsądnie

„POLITYKA” nr 27, 3. VII. 1971

Revolucja burżuazyjna wkroczyła na scenę historii ze swoim sztandarowym hasłem wolności i równości, równości politycznej, formalnej. Hasła te przyniosły postęp, ale nie zapewniły rozwiązań nowych problemów społecznych. Na tym tle marksizm i nowoczesny ruch robotniczy przyniósł nowe idee i hasła, a wśród nich sztandarowe hasło socjalizmu, jakim jest sprawiedliwość społeczna, rozumiana przede wszystkim jako zniesienie klas posiadających.

Istnieją pewne okoliczności szczególne, które uzasadniły spojrzenie na problemy sprawiedliwości społecznej od strony jej realizacji dotychczasowej i przyszłościowej. (...) Niezbędne jest stałe działanie w tym kierunku, by usuwać z naszego życia wszystkie fakty, które rodzą w społeczeństwie kompleksy niesprawiedliwości społecznej.

(...) Są potrzebne stałe działania usuwające wszelkie fakty nie zapracowanych korzyści, bo takie fakty tworzą złą atmosferę w społeczeństwie.



MUZA — A w czym rękę pochodnia?!

KONRAD — Polska współczesna!

MUZA — Tłumaczysz się jasno

REZYSER — Światła niech błysną szerzej!

KONRAD — Tu mnie ciasno.

REZYSER — Szerzej, wy razem, — rozstąpić ście! Pozy!

Przybierzcie pozy:

litość, zmęczenie, gorycz, moment grozy.

MUZA — Polskę współczesną twórcie.

ANDRZEJ MAGDOŃ

Bieżmię władzy nie stało się lżejsze

„POLITYKA” nr 37, 11. IX. 1971

Jeden z towarzyszy sekretarzy przyszedł do KW i pyta: towarzysze — przeczytałem wszystkie przemówienia, czytam „Trybunę Ludu” i „Nowe Drogi”, ale nie wiem, jak mam pracować po nowemu? Te same sprawy od rana do wieczora, ci sami ludzie, te same małe i większe draństwa. Mówi się o komputerach, a ja mam stary powielacz; mówi się o ekspertach, a u mnie tylko dyrektor szpitala ma doktorat.

W KW powiedziano mu: działaj wytrwale, sprawiedliwie i mądrze. Ludzi nieudolnych, kombinatorów i małych satrapów usuwaj — nawet jak mają krewniaka w Warszawie. Zdolnych, pracowitych i sprawiedliwych awansuj. Kliki, złodziejstwa i biurokrację tęp bez litości

i do końca. Jedź do zakładów, zobacz co się tam naprawdę dla ludzi robi, a co się tylko wykazuje w sprawozdaniach. Rozmawiaj z ludźmi, słuchaj ich, a nie tylko pouczaj. Od mądrego i prawego robotnika możesz się nie mniej nauczyć, niż od niejednego utytułowanego naukowo gaduły.

Działacze partyjni w tak zwanym terenie stoją obecnie przed największą próbą charakteru i pryncypialności. Zanim się potrawa do końca uwarzy — oni muszą zebrać już teraz brudną pianę z wierzchu. (...) Trzeba odróżnić słuszne sygnały od złośliwych donosów. Wykazać ludziom co źle robią. Niejednokrotnie (...) narazić się znajomym i nie zważać na możliwych protektorów. Co dzień, co godzina trzeba odróżniać ziarno od plew — stałe weryfikując kryteria. (...)

W organizacjach partyjnych ludzie śmielej mówią, ale po dawnemu wolą nie mówić rzeczy, które nie byłyby w smak zwierzchnikowi. Czego się boją? Przełożony może nie okazać niechęci, ale może dać potem gorszą robotę i nie uwzględnić przy podwyżkach. Urzędnik, który żyje nadzieją awansu, boi się, że go nie awansują, chociaż nic po sobie nie pokażą. Każdy boi się izolacji w środowisku, jeżeli zacznie krytykować kolegów. (...) Największy dorobek ostatnich miesięcy to coraz ostrzejsza świadomość rzeczywistej sytuacji, motywów działania ludzi. (...) Z braku żywej wymiany myśli bardzo uproszczona była (...) koncepcja zmian, jakie należy przeprowadzić. Koncepcja ta sprowadzała się właściwie do odejścia ludzi nieudolnych i zdemoralizowanych „na górze”. Wydawało się, że inne problemy same się wtedy rozwiążą.

Zatraciliśmy ostrość spojrzenia, bo w tym, co mówiliśmy i pisaliśmy rzeczywistość i postulaty wobec niej pomieszały się tak, że przestaliśmy sami odróżniać, co jest, a co być powinno. Język przestał być narzędziem myśli, a służył bardziej celom rytualnym. Teraz dopiero rzeczywistość ukazuje się w całej złożoności, zaś brzemień władzy nie stało się lżejsze. (...)

WYSPIAŃSKI

KONRAD — Wasz umysł tak dzieli  
myśl na rolę i nicość powszednią,  
że skoro rolę wypowie gładko,  
deski sceniczne spod stóp wam uciekną  
i rola najpiękniejsza staje się wam brednią.  
Nędzarze!

MUZA — Ach, oszalał Konrad!

KONRAD — Moja swatko,  
żegnaj mi. Od dziś moja poczyna się wola.  
Zdobyłem dzisiaj władzę ponad twoją wła-  
dzą.

AKTOR — Chory?

KONRAD — Co wy za jedni?

AKTOR — Już nas nie poznaje?

MUZA — Konrad improwizuje.

AKTOR — Żartuje.

REZYSER — Udaje.

AKTOR — Nie znasz swoich aktorów? Przyjaciół?

KONRAD — Chcę ludzi.

AKTOR — Czegóż chce?

KONRAD — Ludzi!



ANDRZEJ SZCZYPIORSKI

Charaktery i poglądy

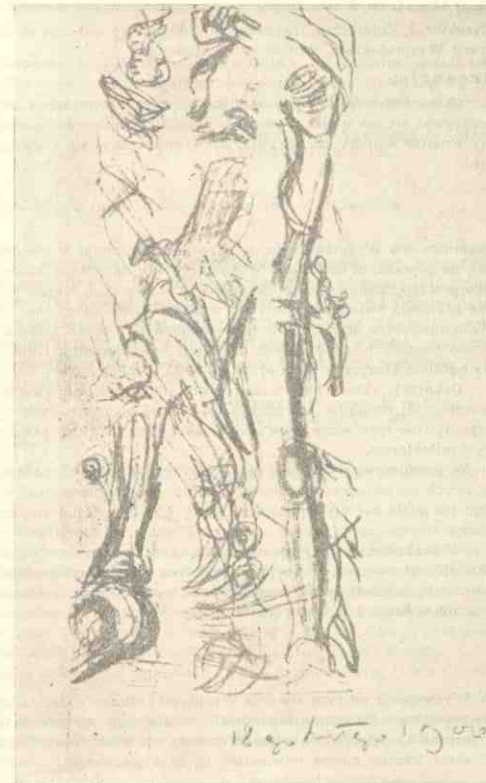
„FOLITYKA” nr 42, 16. X. 1971

W naszej publicystyce mówi się bardzo wiele o miłości ojczyzny i przywiązaniu do pryncypiów socjalizmu. Jest to cenne i ważne. Ale w publicystyce nie mówi się dostatecznie często i z należyłym naciskiem o pewnych sprawach elementarnych, bez których nie można być porządnym człowiekiem. (...)

Stawiając sprawę dość brutalnie ośmielam się twierdzić, że socjalizm można budować tylko z kręgosłupem. Nie jest to ustrój dla strunowców, ale dla ludzi, którzy idą przez życie wyprostowani, gotowi wiele poświęcić dla tak irracjonalnej i nie pragmatycznej utudy, jak spokój własnego sumienia i poczucie własnej godności. Jednym słowem budowa socjalizmu to jest przedsięwzięcie dla porządných, przyzwoitych i uczciwych ludzi. Ich osobisty światopogląd odgrywa tu rolę ważną, lecz wcale nie najważniejszą, a na pewno nie jedyną. Nie ulega przecieź kwestii, że ideały socjalizmu są to porządne i przyzwoite idee, a zatem ludzie porządni i przyzwoici nie mogą się im sprzeniewierzyć, musieliby bowiem zdradzić swoje własne sumienie i zasady moralne.

Jedna sprawa wydaje się tutaj nadzwyczaj istotna. Ze mianowicie poglądy można żelgać, natomiast charakteru żelgać niepodobna.

Z DZIEJÓW  
INSCENIZACJI  
„WYZWOLENIA“





Kraków, 28 lutego 1903 — prapremiera.

Teatr Miejski im. Słowackiego.

Dyrektor J. Kotarbiński, dekoracje J. Spitziar wg wskazówek Wyspiańskiego, reżyseria A. Walewski przy współpracy Wyspiańskiego. Konrad — A. Mielewski.

#### Recenzje:

Z rozkazu Konrada na pustych deskach sceny, ogołoconej i wystawiającej ponurą czeleść tylnej części teatru, rozgrywać się ma wielki dramat (...) Robotnicy znoszą dekoracje, w oczach widzów scena przemienia się i widziemy wewnątrz katedry na Wawelu. Niebawem zjawia się różnobarwny tłum postaci i załudnia ponure ściany świątyni.

W. Prokesh, *Wyzwolenie*  
„Tygodnik Ilustrowany” nr 11, s. 203

Rozmówienie Wyspiańskiego do barwności nie miało w inscenizacji plastycznej *Wyzwolenia* pełnej wypowiedzi; na poważnym tle murów wnętrza katedry akcentami kolorowymi były plamy czerwieni. Szaty Prymasa (w interpretacji Sosnowskiego jak pyszny krwawy sęp), bogaty barwą kostium Karmazyna — Sobiesława. W strudze liliowego światła zjawiała się wyzłocona, o klasycznym profilu, młodzieńcza głowa Tarasiewiczza-Geniusza. Wnoszone przez maszynistów i rozstawione po bokach pomniki (...) bez barw wtapiały się i zlewały z ogólnym tonem wiszących, malowanych dekoracji nawy katedry. Ogólnie panowała w ubiorach szarzyzna i czerń, od tła odbijała klasyczna szata Muzy. Światło sceniczne pierwszego i drugiego aktu było stonowane. (...)

Dekoracja aktu II była zaimprowizowana w ostatniej chwili, na próbie generalnej. Brak decyzji co do konkretnego jej wyglądu spowodował ustawienie bocznych kulis tyłem do widowni. W głębi szare płócienne tło i prymitywnie rozsuwane dwie ścianki ukazujące jakby szopkę: matkę z dzieckiem pod choinką, oświetlone boczny reflektorem.

W premierowej obsadzie nie obmyślano dla Masek żadnych kostiumów, aktorzy wychodzili w drugim akcie w swych prywatnych ubraniach, w jakich przyszli do teatru wieczorem, często w kapeluszach, niektórzy bez nich (co miało być decyzją samego poety, gdy dowiedział się, że dla Masek niczego odpowiedniego nie przygotowano).

W krakowskiej obsadzie ówczesnej urzekł widownię i współwykonawców Konrad-Mielewski. Dziś nie da się określić ani pokazać, na czym polegał czar jego słowa, brzmiącego najczystsza nutą romantyzmu, ani jak idealnie z rolą harmonizowała jego sylwetka i gest. Odtwórca Gustawa-Konrada z *Dziadów* przeistaczał się w drugiego wieczór w Konrada z *Wyzwolenia*.

S. Dąbrowski, *Sceniczne dzieje Wyzwolenia*. Kraków 1957, s. 105—107.

W *Wyzwoleniu* od razu stwarza Wyspiański obrazy duże, zaczyna od syntezy malarskiej — obrazu polskiego społeczeństwa. Na scenie zapanowała z malarskim opracowaniem tematu nierozdzielna stagnacja. Akt drugi — z personifikacją myśli — mimo 22 masek jest właściwie jednym monologiem — zatem znów pewna stagnacja. O akcie trzecim można powiedzieć to co o pierwszym.

M. Jastrzębski, *Wyzwolenie*  
„Naprzód” 1903, nr 60

Warszawa, 12 kwietnia 1916, Zrzeszenie Artystów. Teatr Polski.  
Reżyseria A. Zelwerowicz, scenografia K. Frycz. Konrad — J. Węgrzyn.

#### Recenzje:

Nowe rozwiązanie aktu II przyniosło przedstawienie w Teatrze Polskim w 1916 r. Inscenizator skrócił tekst do połowy. Na ciemnej scenie widoczne były tylko — oświetlone latarkami — twarze Masek prowadzących rozmowy z Konradem. Ten efekt odrealnienia postaci nadał scenie sens wewnętrznej bitwy myśli bohatera.

A. Eempicka, *Wyzwolenie* — Wstęp.  
Ossolineum 1970, s. 128.

Wilno, 23 grudnia 1925 r. Zespół Reduta

Inscenizacja i reżyseria J. Osterwa, dekoracje I. Gall, muzyka E. Dziewulski. Konrad — J. Osterwa.

#### Recenzje:

Cała ta część aktu drugiego rozgrywała się na proscenium, na tle zapuszczonej zastony, przy półoświetlonej sali. Aktorzy wchodzili bocznymi wejściami prosceniovymi i na oddzielającym od nich pierwszy rząd dolnym proscenium rozgrywały się sceny z Maskami; sam tylko Konrad wchodził chwilami na proscenium górne. Maski — byli to ludzie w zwykłych współczesnych marynarkach, bez charakterystyki, wyglądający tak, jakby wstali z krzeseł widowni; dyskusja między nimi i Konradem toczyła się w najbliższym sąsiedztwie widzów, robiła wrażenie dyskusji z nimi samymi. Martwy dotąd w teatrze akt drugi ożył, wciągnął w swój nurt widownię, pobudzał ją do myślenia wraz z poetą, pasjonował, wstrząsał.

S. Srebrny, *Wyspiański w Reducie*  
„Dialog” 1960, nr 8, s. 98—99

Warszawa, 8 czerwca 1935. Teatr Polski

Reżyseria L. Schiller, układ II aktu J. Osterwa, dekoracje St. Śliwiński, muzyka R. Palester. Konrad — J. Osterwa.

#### Recenzje:

Całe widowisko (Schiller) steatralizował i zdynamizował. W akcie I wydobyl ostry kontur, zgrzytliwy, jaskrawy ton pamfletu i persyflaży, jaki dźwięczy w *Wyzwoleniu*; po szczegóły charakteryzujące odwoływał się do portretów Matejki i Jacka Malczewskiego, nadawał poszczególnym postaciom rysy osób rzeczywistych. (...) Podobnie poczynal sobie z Maskami, mocno je indywidualizując i przez sam styl zewnętrzny pomieszczając w atmosferze, z której wyrosło *Wyzwolenie* (...) Karmazyna i Holysza wystylizował na postacie z *Zemsty* (Czeźnika i Milczka), co jest zgodne z wskazówką tekstową poety i z ogólną tonacją dzieła, w którym zjawiają się postacie cudzych utworów od Konrada poczynając, na „niedobitkach z hrabią Henrykiem na czele” kończąc. (...) W ogóle akt ten (I) górował nad III, w którym brakło należytego napięcia. Zawiodł w nim zresztą i sam Osterwa (Konrad).

W akcie I i II (Śliwiński) trafnie jako punkt szczytowy, górujący nad wszystkim, umieścił trumnę św. Stanisława (...) Akt ten odbył się zgodnie z tradycją (?) za kulisami teatru w myśl koncepcji Schillera nieuplastycznej niestety do końca, równoległe z akcją aktu I.

T. Terlecki, *Wyzwolenie*  
„Pion” 1935, nr 27.

Było to (scena z Maskami) efektowne przez chwilę, ale odbierało dialogom wszelką realność i wagę, czyniąc z nich raczej gorączkową gonitwę myśli, chaotyczny monolog wewnętrzny Konrada, podczas gdy Wyspiański chciał niewątpliwie określonej dyskusji, z określonymi figurami. (...) W inscenizacji Osterwy Maski znów wyższy z mroków i przybrały postacie zwykłych ludzi, tak samo cała dyskusja Konrada ze społeczeństwem nabrała realności.

T. Żeleński *Boy, Uroczyste przedstawienie w Teatrze Polskim*  
„Kurier Poranny” 1925, nr 161

*Katowice, 17 września 1936 r.* Teatr im. St. Wyspiańskiego.

Inscenizacja i reżyseria L. Pobóg-Kielanowski, dekoracje J. Jarnutowski, muzyka A. Żuliński.

*Wilno, 29 września 1938 r.* Teatr Miejski na Pohulance.

Inscenizacja i reżyseria L. Pobóg-Kielanowski, dekoracje J. i K. Golusowie, muzyka A. Żuliński.

#### Recenzje:

Inscenizator powiedział — i pokazał to na scenie — że dla niego sprawa Konrada jest przede wszystkim sprawą wewnętrznego rozwoju człowieka, a nie udramatyzowaną dialektyką niepodległościową. To wywołało jakby zdziwienie. (...)

Osterwa kazał Konradowi rozmawiać z Maskami przychodzącymi z widowni niemal jako zwykli ludzie. (...) Ale ten ton, w który musi wpaść aktor mówiący tekst do widowni, b a r d z o utrudnia rozwój wewnętrzny mówiącego, przydaje mu mimo woli tonu kaznodziei, objawiająca prawd ustalonych. I tu leży niebezpieczeństwo (...) zamienienia dramatu konkurującego swą siłą z dramatem Edypa — w płaskie kazanie. (...) Inscenizacja dyr. Kielanowskiego czystiej oddaje linię dramatu. Maski są myślami, uczuciami, emocjami.

J. Maśliński, *Wyzwolenie*  
„Kurier Wileński” 1938, nr 270

*Kraków, 18 lutego 1938.* Teatr Artystów „Cricot” w kawiarni plastików przy ul. Łobzowskiej

Adaptacja tekstu J. Jarema, A. Polewka, W. Woźnik, inscenizacja J. Jarema, reżyseria W. Woźnik, opracowanie plastyczne J. Bogucka-Wolff i zespół, Konrad — W. Woźnik.

(program powtórzone w październiku w Katowicach w Teatrze im. Wyspiańskiego, w grudniu — w Warszawie, w kawiarni IPS (Instytut Propagandy Sztuki) przy ul. Królewskiej 13.

#### Recenzje:

Niezapomniane to były chwile, kiedy Konrad, Władysław Woźnik, (jeden aktor zawodowy) wychodził na salę z kawiarnianej garderoby, w czarnej pelerynie i siedł wołno wśród gwarych zatłoczonych stolików przez ucichającą kawiarnię, aby dopiero na proscenium wypowiedzieć pierwsze oczekiwane przez widownię słowa: „Idę z daleka, nie wiem, z rajy czyli z piekła” (...)

W korowodzie żywych kukieł bardzo wyrazistą postacią sceniczną był Geniusz, w tym wypadku, zamiast stereotypowego posągu Mickiewicza z brązu, na scenie stanęło obite płótnem pudło — model pomnika wg projektu Zbigniewa Pronaszki, który miał stanąć w Wilnie, gdzie też na kilka lat przed wojną wzniesiono kilkunastometrowy, drewniany jego model. Oczywiście inscenizatorom chodziło przede wszystkim o pustą formę. Grający Geniusza Tadeusz Hołuj wchodził do środka, by stamtąd tubalnym głosem wygłaszać swą kwestię. Z wnętrza pudła jego głos wydobywał się jak echo spod grobowej krypty.

Również kukłą w szkarłacie był Prymas (...) Tekst Wyspiańskiego, pomimo że podawali go amatorzy, i to częściowo w groteskowych maskach, jak Karmazyn, Hołysz czy grupa onerowców w korporanckich deklach, z

mieczykami w klapie’), krzycząca „Polska, Polska”, znalazł po raz pierwszy właściwy rezonans społeczny, o który właśnie chodziło: (...) Konrad stał się symbolem walki z mitem narodowym, zamieniającym żywych ludzi w kukły.

J. Lau, *Teatr Artystów „Cricot”*  
Kraków 1967, s. 160—176

Nurt satyryczny. Jest nim w *Wyzwoleniu* jak z duchami: każdy o nich słyszał, mało kto widział. (...) Ten nurt został podkreślony to karykaturalnym doбором maski (...), to niespodziewanym wyglądem postaci (...), wreszcie doskonałą kompozycją kostiumu (...). Wyjątkowo trafna była grupa korporantów (...) skrzeczająca zwierzynieckim akcentem — Polska, Polska!

Wreszcie jeden zysk, tutaj wprost mimowolny. Muza zwie komedią dell’arte poczynania Konrada. Na wielkiej scenie zawsze, i bez winy teatru, podrabiana. Tutaj same warunki spełniły ów aspekt *Wyzwolenia*. Dekoracje zbijano bez żadnej żenady. Maski wychodziły pomiędzy stolików kawiarnianych. Prymas zrzuciwszy infułę i szkarlaty popijał czarną kawę. Konrad przy pierwszym wejściu przemieniał całą salę. To był najpodnioślejszy chyba moment. Nagłą niespodzianką przewiała nad salą poezja, ciszę skupioną zasiała nad słuchaczami.

K. Wyka, *„Wyzwolenie w kawiarni”*,  
„Gazeta Polska” 1938, nr 80

*Kraków, 28 listopada 1957.* Teatr im. J. Słowackiego.

Inscenizacja i reżyseria B. Dąbrowski, scenografia A. Stópka, muzyka S. Malawski, współpraca reżyserska W. Woźnik, Konrad — St. Zaczek.

#### Recenzje:

W oglądanych przeze mnie przedstawieniach decydującym dla ich kształtu okazały się dwa problemy. Pierwszy z nich to ustosunkowanie „ram” *Wyzwolenia*, to znaczy początku pierwszego aktu i zakończenia trzeciego — do wielkiej części środkowej, stanowiącej teatr w teatrze. Drugi problem to przeprowadzenie roli Konrada.

W spektaklu krakowskim owym „ramom” rzeczywiście została powierzona rola pomocnicza. (...) Przedmiotem uwagi stają się nie aktorzy przedstawiający *Polską Współczesną*, ale sama Polska współczesna. (...) Dekoracja Andrzeja Stopki jest zupełnie inna, niż wynikałoby z autorskich wskazówek. Kiedy Konrad słowami stawia na scenie katedrę wawelską, tutaj tylko rozwija się horyzont, a na jego tle z podestów i abstrakcyjnych kształtów powstaje nieokreślona, bardzo „powietrzna” kompozycja. (...) Zaczyna się (widowisko) od poloneza Karmazyna i Hołysza. Fulde i Jastrzębski wbijają się w naszą pamięć zarówno przez kontrast swych postaci, jak przede wszystkim przez ich specyficzną kukłowatość. Widać po nich, jak od razu został przekroczony próg metafory. Już nie starają się oni grać aktorów (...) to nie widowisko jest takie, to taki jest naród. (...)

Konrad w interpretacji Zaczeka nie jest uformowany ani na wzór romantycznego poety, ani też tradycyjnego romantycznego bohatera. Jest bardzo współczesny nam, nie tylko dlatego że nosi czarny sweter pod peleryną. Robi wrażenie, jakby już z góry od początku niósł w sobie świadomość rozczarowań bolesniejszych niż te, które przeżyje na scenie (...) jak gdyby już znał różne „dalsze ciągi” postaw, zamaniestrowanych w przemowach ludzi z żywego obrazu.

<sup>\*)</sup> Onerowcy, ONR — obóz Narodowo-Radykalny, prowadził hulaśliwą propagandę demagogicznie narodową, zwalczył partię lewicową, organizował akcje antysemickie: mieczyki w klapie — oznaka ONR.

O ile rozumiem sens inscenizacji, Maski w drugim akcie nie mogą oznaczać świata zewnętrznego w stosunku do Konrada. Akt ten rozgrywa się w całkowicie abstrakcyjnych dekoracjach, co symbolizuje chyba umownie „nigdzie”; a wszystkie Maski z ubioru swego są karykaturami samego Konrada. Najwidoczniej przedstawiony tu jest bój z myślami. (...) Ten akt jest majstersztykiem aktora i reżysera. Zaczek aż cały spala się w pasji, aby wyrwać się z natłoku złudzeń, wątpliwości (...) paradoksów, fałszów, a Dąbrowski (reżyser) osacza go pokracznymi jego wizerunkami (...)

E. Csato, *W związku z premierami „Wyzwolenia”*  
„Teatr i Film” 1958 nr 3, 4 i 5.

Katowice, 21 grudnia 1957. Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego

Reżyseria J. Wyszomirski, scenografia W. Lange. Konrad — M. Milecki, J. Zbiróg.

#### Recenzje:

W Katowicach, przeciwnie niż w Krakowie rozpoczęcie improwizowanego spektaklu (...) staje się jakby ilustracją, artystycznym obrazem walki, jaką toczy Konrad na deskach scenicznych, kiedy rozmawia z aktorami, reżyserem, Muzą.

Jego walka ujęta jest w tym spektaklu jako proces artystycznego tworzenia, sama zaś commedia dell'arte stanowi jego produkt. (...)

Wyszomirski (reżyser) i scenograf przedstawienia, Wiesław Lange, budują w dużym uproszczeniu obraz katedry wawelskiej, tak jak tego sobie życzył Wyspiański. Z własnej inwencji „rozbudowują” zielony stół do gry w karty, o którym mówi Karmazyn:

*Usiądźmy tutaj przy tym stole —  
karty — rozpocząć można grę.*

Ten stół w katowickim przedstawieniu jest ogromny, dominując w tej części commedii dell'arte. Stół karciany, kojarzący się także z zielonymi stołami konferencji i gier politycznych. Otaczają go wszyscy aktorzy widowska w odpowiednich grupach, z których coraz to nowa „na siebie uwagę zwraca”, tak że cały obraz narodowej rzeczywistości sprowadzony jest do jakiegoś gigantycznego hazardu. (...)

Konrad jest w tej inscenizacji ideologiem o tyle, że jest artystą w najwyższym stopniu zaangażowanym w sprawę narodową. (...) Kiedy widzi, że aktorzy grający narodową commedię dell'arte nie rozumieją sensu swoich występów (...), sam biegnie na scenę, aby ich powstrzymać.

Tak więc pierwszy akt kończy się nie wejściem Geniusza, lecz tyradą Konrada, rozpoczynającą jego rozprawę z Maskami. I nie będzie tu innych masek, jak aktorzy w kostiumach (...).

Jeżeli chcemy skonkretyzować sobie sytuację, możemy przyjąć, że Konrad-poeta wmiszał się do próby generalnej, nie przedstawienia z publicznością, i usiłuje nadać inny bieg aktorskim improwizacjom. (...)

Po epizodzie z Geniuszem — epizod ten moim zdaniem nie tłumaczy się dosyć jasno wskutek nieszczęśliwego unieruchomienia Geniusza na pomniku — Konrad tylko przez chwilę czuje się zwycięzca. (...) Jego czyn artystyczny się nie udał (...) zostaje sam. (...) Jest to poczucie tragiczne (samotność artysty), ponieważ miłość do sztuki łączy się tu ze zrozumieniem jej niewystarczalności. Dlatego nad taką samotnością mściwą opiekę sprawują Erynie

Edward Csato  
op. cit.

Warszawa, 23 marca 1958. Teatr Narodowy. Inscenizacja i reżyseria W. Horzyca, scenografia W. Daszewski, muzyka Z. Turski. Konrad — T. Białoszczyński.

Horzyca i Daszewski w wizualnej kompozycji tej sceny [*Polski Współczesnej*] kierowali się wskazówkami Wyspiańskiego: mamy przed sobą nie aluzję do katedry wawelskiej, ale ją samą, wyraźną i łatwą do poznania, choć oczywiście skomponowaną w sposób teatralny. Daszewski stworzył scenografię świetną, prostą w wyrazie, sugestywnie narzucającą wrażenie katedralnych wspaniałości i mroków; perspektywa jest przy tym ujęta w sposób jakby spłaszczony, graficzny, co zaczynamy w pełni rozumieć i oceniać, dopiero kiedy katedra zaludnia się postaciami. Wówczas wszystko jest jak na obrazie Matejki. Wszystko to oświetlone jest owym dziwnym, mrocznym światłem starych kościołów, ni to zielonym, ni to błękitnym, przedzierającym się przez przyrmy witraży, i wydobywającym z cienia niespodziewane fragmenty, wyraźne ale z jakąś harmonijną solenną łagodnością. (...)

Oczywiście Matejko to nie tylko szkoła malarska (...) to przede wszystkim pewien nurt narodowej tradycji. (...)

Wyspiański robił to samo z nieporównanie ostrzejszą [od Słowackiego] zjadliwością satyryczną, ale z równym wycuciem rzeczywistości, które nie pozwalało, aby mu się te dumne patriotyczne malowidła zmieniały w cienie, w maskary. (...)

Spektakl warszawski stara się jak najwyraźniej ukazać konflikt między świetnymi pozorami a wewnętrzną słabością postaci commedii dell'arte.

Pojawienie się Geniusza nasunęło nam myśl o demonach. Nawet nie myśl — wrażenie. (...) Wyobrażamy sobie, że grzechem pokolenia, upożądowanego tak efektownie na żywym obrazie, była ta właśnie pseudoromantryczna *frustriacja*, która je trawi, ten smutek przenikliwy i pełen niewiary w siłę, w zwycięstwo, w zamartwychwstanie narodu. Ten smutek (...) przywołuje księcia zła i smutku „o obliczu jako spierz ciemnym”. Zaraz potem następuje akt drugi.

Słowa w tym akcie stają się szczególnie nieważkie i bezcielesne, ich treść gubi się w monotonnej melopei. (...) Reżyser usunął tu prawie dziewięć Masek, z którymi rozmowy bardzo konkretyzują myśli Konrada o narodzie, państwie, o jego programie działania! W rezultacie pozostały teneidencje bardzo ogólne (...) niepodobna nawet przy dużym wysiłku uchwycić, o czym właściwie rozprawia Konrad z Maskami (...). Nie udają te Maski ludzi, są małymi, nerwowymi diabełkami, które hurmą napadają i hurmą chcą zwyciężyć; jak gdyby Duch Ciemności, wkraczający do narodowej świątyni, wysłał swoje kuternogie i chichotliwe służki dla rozprawienia się z tym jednym, który grozi jego potędze.

Edward Csato. *Jeszcze jedno „Wyzwolenie”* „Teatr i Film” 1958, nr 8

Warszawa, 6 października 1966. Teatr Powszechny. Inscenizacja i reżyseria A. Hanuszkiewicz, scenografia K. Pankiewicz, Konrad — A. Hanuszkiewicz.

Ten Konrad całą postawą, gestem, sposobem mówienia podkreśla swą *zwyczajność*, swą przynależność do wspólnej nam wszystkim formacji. (...) Jest artystą, choć nie wieszczem (...) jemu przypada rola inspiratora i głównego przywódcy w rozprawie, w której mamy wziąć udział wszyscy — na równych prawach. (...)

Konrad (...) nie ulega [Reżysera i Muzy] namowom i nie daje się skłonić do zainscenizowania widowiska (...). Schodzi na widownię i zasiada wśród publiczności. Jego funkcję przejmuje Reżyser. To Reżyser woła z emfazą: „Strójcie mi, narodową scenę!”. Dopiero gdy Muza dochodzi do słynnego sformułowania: „Wyzwolin ten doczeka dnia” (...) Konrad dopowiada za nią z naciskiem pointę:

*Kto własną wolą wyzwolony.*

A więc to jest myśl główna, idea przewodnia, na której mamy się koncentrować.

(...) Maszyniści nie posłuchali Reżysera, nie wnieśli kolumn i posągów, nie ustawili żadnej iluzjonistycznej dekoracji. Scena pozostała (...) niezabudowana, popstrzona tylko zwisającymi tu i ówdzie strzępami porpczyków i sztandarów. (...) Na tym tle, na deskach tak uogólnionej „areny polskiego życia” przewijają się epizody owego „poloneza granego dźwiękiem słów” — utrzymane raczej w stylu dzisiejszych skeczów kabaletowych, aniżeli szeroko rozwiniętych, malowniczych, udramatyzowanych „obrazów” dawnego teatru. (...) Tamflet uderzający bezpośrednio i w sposób dość symbolistyczny w powtarzające się wciąż, aktualne, powszechnie znane schorzenia „duszy polskiej”.

[Maski] to żywi realni ludzie. (...) Odzywają się z różnych stron widowni, z parteru i balkonu (...) Kontrahenci nic tu przed sobą nie kryją — przeciwnie, jawnie się ścierają z pełnym wewnętrznym zaangażowaniem. (...) Ta dysputa ma w sobie dynamikę, ostrość, intelektualną pasję i namietność, jakie rzadko osiąga się w teatrze. Cała widownia zostaje wciągnięta w tę batalię.

(...) Geniusz nie jest tu żadnym groźnym przeciwnikiem (...) zwycięstwo Konrada wydaje się niesłychanie łatwe. (...) Konrad w tym przedstawieniu mierzy się z otaczającą go rzeczywistością, z żywymi ludźmi. To też Hanuszkiewicz nie wprowadza w finale Eryonii — to jest konsekwentne. (...) Ale na czym polega w takim razie jego klęska? Bo jednak (...) ostatnie słowa jego brzmią:

*Jak wyjdę z kręgu czarów sztuki?*

*L. Jabłonkówna. „Wyzwolenie” w Teatrze Powszechnym. „Teatr” 1966, nr 22.*

*Poznań, 22 października 1966. Teatr Polski. Reżyseria M. Okopiński, scenografia S. Bąkowski. Konrad — A. Adamczewski, Z. Wardejn.*

Autor sam musiał podjąć się swojej scenicznej obrony. Nie przeszedł przez maszynkę do mielenia, która miałaby go uczynić strawniejszym. Ujrzelśmy nowo odkryty nagle dramat z epoki secesji, dla którego trzeba znaleźć styl i stylizację, który trzeba rozegrać w odpowiednich ramach.

*Zygmunt Greń. „Wyzwolenie” na progu secesji. „Życie literackie” 1967, nr 3*

*Szczecin, 14 lutego 1969. Teatr Współczesny. Reżyseria J. Maciejowski, scenografia J. A. Krassowski. Konrad — A. Kopiczyński, W. Ulewicz.*

Dla entuzjastów utworu, nawet tych, co niezbyt ortodoksyjnie strzegą praw tekstu, inscenizacja szczecińska jest prawdopodobnie nie do przyjęcia. Czymże jest bowiem *Wyzwolenie* bez wawelskiej katedry, Geniusza, Harfiarki, Hestii, Świętej Rodziny i Eryonii, z Konradem, co przybywa nie „z raju czyli z piekła”, lecz — najpewniej — z szablonoowego mieszkania w nowoczesnym bloku. (...) Maciejowski skreśla 40 proc. tekstu i skreśla wszystko, co osadza akcję w Krakowie. (...) Akcja toczy się na szczecińskiej scenie, pośród funkcjonalnie zestawionych rekwizytów z wcześniejszych przedstawień. Maciejowski prezentuje sztukę współczesną, jest od Hanuszkiewicza radykalniejszy.

*M. Fik. Polskę współczesną twórcie „Teatr” 1969 nr 8*



#### Obsługa przedstawienia:

|                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
| Inspicjent:           | RYSZARD KLAKOWICZ      |
| Sufler:               | EWA LICHODZIEJEWSKA    |
| Kierownik techniczny: | ZDZISŁAW WALOSZEK      |
| Główny elektryk:      | ZDZISŁAW WITKOWSKI     |
| Brygadier sceny:      | MIECZYSLAW ADAMKIEWICZ |
| Rekwizytor:           | KAROL STÓJ             |
| Prace fryzjerskie:    | HELENA JANICKA         |
| Prace ślusarskie:     | JAN KALWASIŃSKI        |
| Garderobiana:         | EUGENIA ADAMKIEWICZ    |

#### Kierownicy pracowni:

|                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| Malarskiej           | MICHAŁ PUKLICZ       |
| Stolarskiej          | BERNARD KOKTYSZ      |
| Krawieckiej damskiej | MARIA KOCHANA        |
| Krawieckiej męskiej  | STANISŁAW NASZCZYNIC |

*Jako ilustracje wykorzystano reprodukcje pasteli Stanisława Wyspiańskiego:*  
*APOLLO (System astralny Kopernika) (1904)*

— na okładce  
*PORTRET WŁASNY (1894) str. 1*  
*POLONIA — wariant witrażu (ok. 1894) str. 5*  
*ZYWIOŁY (1897—1902) str. 9*  
*ZAWISZA CZARNY — szkic (1900) str. 13*  
*Jako przerywniki wykorzystano motywy dekoracyjne (olówek)*

Cena : 3,- zł

W repertuarze:

Antoni P. Czechow  
WIŚNIOWY SAD

Aleksander Ścibor-Rylski  
RODEO

W przygotowaniu:

Aleksander Fredro  
Z E M S T A

Redakcja programu  
Urszula Macińska

Prace fotograficzne  
Władysława Nowogórska

Składali:  
Lechosław Mazurkiewicz  
Józef Pauliński

Łamał:  
Franciszek Warchlewski

Drukował:  
Henryk Kaczorowski  
Józef Czujko