

PAŃSTWOWY TEATR IM. ST. ŻEROMSKIEGO KIELCE - RADOM



FRYDERYK SCHILLER

DON
KARLOS

FRYDERYK SCHILLER

TEATR JAKO INSTYTUCJA MORALNA

Jurysdykcja sceny zaczyna się tam, gdzie kończy się zakres działania praw świeckich. Kiedy sprawiedliwość ślepnie pod wpływem złota i tarza się na żoldzie występku, kiedy zbrodnie możnych urągają jej niemocy i strach ludzki krępuje ramię zwierzchności, scena przejmuje miecz oraz wagę i pozywa występki przed strasznym trybunałem. Całe królestwo fantazji i historii, przeszłość i przyszłość posłuszne są jej skinieniu. Zuchwali zbrodniarze, którzy już dawno rozpadli się w proch, wskrzeszeni teraz głosem wszechmocnej poezji, przeżywają po raz wtóry swój haniebny żywot ku przejmującej zgrozą nauce potomności. Bezsilne, podobne do cieni we wklęsłym zwierciadle, snują się przed naszymi oczyma postrachy swego stulecia, a my z rozkosznym przerażeniem przeklinamy ich pamięć. Kiedy nikt już nie będzie uczył moralności, kiedy żadna religia nie znajdzie już wiary, kiedy nie będzie istniało już żadne prawo, jeszcze przejmie nas grozą Medea, która slaniając się schodzi ze stopni placu po dokonanym dopiero co dzieciobójstwie. Zbawienny dreszcz przejmie ludzkość i każdy będzie sławił w cisłości swe czyste sumienie, kiedy Lady Makbet, straszna lunatyczka umyje ręce i przywoływać będzie wszystkie wonności Arabii, by zabiły szkaradny odór mordu. Obrazowe przedstawienie z pewnością silniej przemawia niż martwa literatura i suche opowiadanie; tak samo działanie teatru jest z pewnością głębsze i trwalsze niż działanie moralności i prawa.

W tym względzie teatr wspiera tylko sprawiedliwość świata, stoi przed nim jednak otworem dalsze jeszcze pole działania. Teatr karze tysiąc występków, które sprawiedliwość świata puszcza płazem, sławi tysiąc cnót, o których ona milczy.

Teatr jest czymś więcej niż każda inna publiczna instytucja państwowa: jest szkołą praktycznej mądrości, drogowskazem w życiu obywatelskim, niezawodnym kluczem otwierającym najtajniejsze zamki ludzkiej duszy. Przysnaje, że samolubstwo i zatwardziałość sumienia udaremniają nierzadko skuteczność jego działania, że jeszcze tysiąc występków ma chętność nie cofnąć się przed swym odbiciem w jego zwierciadle, że tysiąc dobrych uczuć na próżno usiłuje dotrzeć do zimnego serca widza — sam jestem zdania, że Harpagon Moliera nie naprawił zapewne żadnego lichwiarza.

Teatr kieruje naszą uwagę nie tylko na ludzi i ich charaktery, lecz także na losy ludzkie i uczy nas wielkiej sztuki znoszenia ich. W przedziwie naszego życia przypadek i plan odgrywają jednakową rolę, plan układamy sami, przypadkowi musimy poddawać się ślepo. Już to jest zyskiem, jeśli nieunikniony los nie spotyka nas zupełnie nieprzygotowanych, jeśli nasza odwaga, nasza przezorność już się kiedyś zaprawiła w podobnych okolicznościach i nasze serce przygotowało się na cios.

Pewna szczególna klasa ludzi ma powód do większej niż wszyscy inni wdzięczności wobec teatru. Tylko tutaj mianowicie wielcy tego świata słuchają czegoś, czego gdzie indziej nie słyszą albo słyszą rzadko: prawdy; tylko tutaj widzą coś, czego gdzie indziej nigdy nie widzą albo widzą rzadko: człowieka.

Tak wielkie i różnorodne są zasługi teatru dla podniesienia moralności; nie mniejsze zasługi należy mu przyznać w dziedzinie ogólnego oświecenia umy-

slu. Właśnie tutaj, w tej wyższej sferze, człowiek mądry i gorący potrafi się nim dopiero w pełni posłużyć.

Kieruje on spojrzenie na dzieje rodzaju ludzkiego, porównuje narody, porównuje stulecia i przekonuje się, że większa część narodu spętana jest niewolniczo łańcuchami przesądu i poglądów, które od wieków udaremniają jego szczęście, że czyste promienie prawdy oświecają tylko poszczególne nieliczne głowy, które niewielki zysk okupiły może ofiarą całego życia. W jaki sposób mądry prawodawca może zapewnić narodowi korzystanie ze światła prawdy?

Otóż teatr jest kanałem, w który na użytek społeczny spływa światło mądrości od myślącej lepszej części narodu, i stąd łagodniejszym blaskiem promieniuje na cały kraj. Słuszniejsze pojęcia, szlachetniejsze zasady, czystsze uczucia wleją się w krew narodu; znika mgła barbarzyństwa, ciemnego przesądu, noc ustępuje przed zwycięskim światłem.

Natura ludzka nie wytrzyma nieustannej i wiecznej tortury zajęć zawodowych; wrażliwość zmysłów tępleje wraz z ich zaspokojeniem. Człowiek przesycony zwierzęcym używaniem, zmęczony długotrwałym wysiłkiem, dręczony odwiecznym pędem do działania, pragnie lepszych, szlachetniejszych przyjemności, inaczej rzuca się bez opamiętania w wir szalonych rozrywek, które przyspieszają jego upadek i niszczą spokój społeczeństwa. Nie da się uniknąć bachlicznych uciech, zgubnej gry, łysiąca szaleństw, jakie wymyśla beczynność, jeśli prawodawca nie umie pokierować tą skłonnością narodu. Człowiekowi stale zatrudnionemu grozi niebezpieczeństwo, że tak wielkie poświęcenie życia państwu odpokutuje nieszczęsnym splinem, uczonemu — że spadnie do rzędu tępego pedanta, masom ludu — że stoczą się do poziomu zwierzęcia. Teatr jest

instytucją, w której przyjemność idzie w parze z nauką, odpoczynek z wysiłkiem, rozrywka z kształceniem, w której żadna zdolność duszy nie wyteża się z uszczerbkami dla drugiej i w której nie uznaje się żadnej rozkoszy kosztem całej osobowości.

I w końcu — jakież twój triumf, naturo! Naturo, tak często deptana i tak często się dźwigająca! — kiedy ludzie z wszystkich kęgów, stref i stanów, zrzucawszy wszelkie więzy sztucznego podziału, wyrwani z miejsca, w którym postawił ich los, zbratani jednym wszechogarniającym uczuciem sympatii*) stopieni znowu w jeden ludzki ród, zapominają o sobie i o świecie i zbliżają się do swego niebiańskiego źródła. Każdy z osobna przeżywa uniesienie, które ogarnia wszystkich i które, wzmocnione i upiększone, powraca do niego odbite w setkach par oczu; pierś jego mieści teraz tylko jedno uczucie, a mianowicie: że jest człowiekiem.

(Fragmenty rozprawy z 1784 r. Przekład Olgi Dobijanki — Przedruk z tomu Goethe i Schiller w dramacie i teatrze, Ossolineum 1959).

*) Tj. uczuciem jednoczącym wszystkich.

FRYDERYK SCHILLER

DON KARLOS

Dramat w 5 aktach

Przekład: Kazimiera Ilakowiczówna

O S O B Y :

Filip II, król Hiszpanii	— RYSZARD MARZECKI
Elżbieta Valois, jego małżonka	— ELŻBIETA CEGIELSKA
Don Karlos, następca tronu	— JERZY BUCZACKI
Księżna Olivares, ochmi- strzyni dworu	— HANNA ZIELIŃSKA
Margrabina Mondécar	— JANINA BERNAS
Księżniczka Eboli	— MARIA DRZEWIECKA
Margrabia Posa	— MARIAN SZUL
Książę Alba	— JERZY WASIUCZYŃSKI
Hrabia Lerma	— ★ ★ ★
Ojciec Domingo	— STANISŁAW SZYMCZYK
Wielki Inkwizytor	— BOGDAN BUDZISZEWSKI
Paź królowej	— DANUTA RYMARSKA
Don Ludwik Mercado	— STANISŁAW KAMIŃSKI

SCENOGRAFIA:

STANISŁAW CEGIELSKI

REŻYSERIA:

ANDRZEJ SZAFRAŃSKI

Muzyka: D. SZOSTAKOWICZ

Opracowanie muzyczne: MIROŚLAW NIZIURSKI

Asystent reżysera Jerzy Buczacki

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

STANISŁAW CEGIELSKI

Kierownik Literacki

JERZY S. SITO

TOMASZ MANN

O FRYDERYKU SCHILLERZE

Już jako dwudziestopięciolatek wykrzykuje: „Gdy pomyślę, że może za sto lub więcej lat... błogosławić będą moje imię i gdy już będę w grobie, podziwem mnie darzyć i lżą, to cieszę się z mego zawodu pisarza i gotów jestem pogodzić się z Bogiem i własnym, często tak ciężkim, losem”.

Nie, to nie żaden ginący z tęsknoty młodzieniec stoi przed nami, lecz męczyzna, zahartowany studiami historycznymi i obeznany z praktycznymi sprawami przez teatr, którego wymogom mógł sprostać po mistrzowsku — przynajmniej według własnego zdania dopiero w późniejszych latach. Ukończył już Marię Stuart, swą szóstą sztukę, gdy pisze: „Zaczynam i pojmwować własne rzemiosło”. Słowo „rzemiosło”, wreszcie umieć posługiwać się zmysłem dramatycznym mówiąc nawiasem ma szczególnie realistyczne brzmienie. Ale dziwi fakt, że dotychczas nie uważał się za biegłego dramaturga; długo doprawdy zachował zdolność rozróżniania dramatycznej poezji od celności dramaturgicznej, a nawet zdolności dostrzegania w rzeczach nadających się do wystawienia — jedynie części, prowincji rozległego królestwa dramatu. W okresie Zbójców zapewnia, że „nie pretenduje do głosu w teatrze” i nie chce się zgodzić na nazwanie tego genialnego dzieła o rdzennie scenicznym temperamencie dramatem, lecz jedynie „powieścią dramatyczną”. Don Karlos nosi tytuł „poemat dramatyczny” i autor z całą swoją stanowczością uważał tę sztukę za książkowy dramat do czytania, który nigdy nie zdoła zadomowić się na scenie już choëby ze względu na swą długość — w pierwszym bowiem wydaniu liczył 6.000 i kilkaset wierszy, a po ostatecznych skrótach zawsze jeszcze ponad 5.000. Długość jego przekracza co najmniej o połowę czas trwania normalnej sztuki, lecz długość i nuda to dwie różne rzeczy, teatr zaś niemiecki zdaje się nie chcieć i nie móc obejść się bez tego dramatu „do czytania”, który ma znakomite role i wiersze o wspaniałej nośności.

(...)

Don Karlos, infant hiszpański. W roku 1785 w Bau-
erbach, mając 24 lata, decyduje się na to przedsię-
wzięcie i odkłada z tego powodu temat Marii Stuart,
który pociągał go już od dość dawna, na który jed-
nak przyjdzie kolej dopiero po półtora dziesiątku lat,
po ukończeniu zmagani z Wallensteinem. W marcu te-
go roku zasiada więc do Don Karlosa, znów jednak
przerywa pracę w następnym miesiącu, gdyż mille-
riada*) jest równie niegotowa, jak był nim Fiesco,
gdy autor rzucił się na „mieszczaną tragedię”. Do-
piero latem następnego roku udaje mu się wrócić na
dwór Filipa; jakże musiało mu się podobać, po hałaś-
liwej muzyce Millera, rozpoczęcie sztuki słowami:

Die schönen Tage im Aranjuez
Sind nun zu Ende. Eure köngliche Hoheit
Verlassen es nicht heiterer**)

Na Don Karlosa ogląda się wstecz jeszcze w dwa-
dzieścia lat później, pisząc w przedmowie do Narze-
czonej z Messyny: „Przez wprowadzenie mowy me-
trycznej zrobiono już wielki krok w kierunku poety-
ckiej tragedii”. Ale już na długo przedtem, zaraz po
trzech potężnych rozbiegach ku tragedii, których do-
nośna retoryka stale posługiwała się mową niewiąza-
ną, powiada: „Doskonały dramat musi być, jak nam
mówił Wieland, napisany wierszem, inaczej nie osią-
gnie doskonałości i nie będzie mógł konkurować o ho-
nor narodu z zagranicą... Ponieważ przekonałem się o
słuszności tej wypowiedzi, naszkicowałem Karlosa w
jambach”. To co naszkicował, nie jest narazie niczym
więcej, jak tylko portretem kszącej rodziny. Lecz
puls polityczny, który bije zgodnie z dramatycznym,
wzbogaca ów obraz kontrastem wyniosłej pogardy dla
ludzi i szlachetnych idei wolności, i szczęścia naro-
dów, które dźwięczą i wzbierają w wierszu, użyczają-
jąc mu nie tylko krasomówczego polotu, lecz także
niezwykle wzruszającego brzmienia:

1) Intryga i miłość.

2) Zbiegły dni wesołego w Aranchwez pobytu,
Króliewicz nie weselszy wraca do Madrytu.
Próżnośmy tu rozrywek szukali.

Przekład: A. Mickiewicza

SAGEN SIE

Ihm, dass er für die Träume seiner Jugend
Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird,
Nicht öffen soll tötenden Insekten
Gerühmter basserer Vernunft das Herz
Der zarten Gotteblume — dass er nicht
Soll irre werden, wenn des Staubes Weisheit
Begeisterung, die Himmelstochter, lästert.
Ich hab' es ihm zuvor gesagt — ***)

Cóż może być piękniejszego, szlachetniejszego, bar-
dziej poruszającego serce? To nie tylko retoryka i
„fanfary moralów”, to tylko pisarz, który potrafi wy-
cisnąć łzę z oka, przepelniając jednocześnie serce
gorzycą i buntem przeciw nieludzkości. Jego wyraź-
nym zamiarem jest przez przedstawienie inkwizycji
pomścić sprostytuowaną ludzkość i bezlitośnie wy-
stawić pod pręgierz piętna jej hańby: „Chcę rodzajowi
ludzkiemu, dotąd muskanemu zaledwie przez sztylet
tragedii, trafić aż do głębi duszy”. I dziwnie po-
myśleć, że wielki Liberal potajemnie nosił już w ser-
cu Marię Stuart, piękną katolicką grzesznicę, i cały
zmysłowy urok jej religii, który opiewać ma aria
Martimera.

Don Karlos... jakże mógłbym zapomnieć pierwszych
zachwytów nad mową, które zrodził we mnie ów
dumny wiersz, gdy miałem lat piętnaście. Wiersz ten,
utrwalając jeden z najbardziej ujmujących momentów
pisarskiej biografii Schillera, stoi już u progu dojrza-
łości i mistrzostwa. Ma on wśród jego dzieł mniej
więcej takie miejsce i rangę, jak w twórczości Wag-
nera Lohengrin, któremu z podobnych przyczyn do-

3) Powiedźcie mu, że dla snów swojej młodości powi-
nien żywić szacunek, gdy stanie się mężem, że nie
powinien przed jadowitym owadem osławionego
zdrowego rozsądku otwierać serca delikatnego
kwiatu bogów — że nie powinien błdzić, gdy mą-
drość prochu bluźni przeciw natchnieniu, dziesię-
ciu niebios. Już wcześniej mu to powiedziałem —

chowując miłości. W Karlosie odnajduje się jeszcze echa młodzieńczego okresu burzy i naporu; później wiersz jego nie będzie już znajdował upodobania w napuszonych metaforach:

Durch labyrinthische Sophismen kriecht

Mein unglücksel'ger Scharfsinn, biss er endlich

Vor eines Abgrunds gähem Rande stutzt — 4)

(...)

Schiller zastanawiał się z całym bagażem swojej mądrości nad problemem sztuki i popularności w słynnej (zresztą bardzo niepochebnej) krytyce wierszy Bürgera. Lud — powiada on — to pojęcie nader giętkie. Świat nasz nie jest już światem Homera, gdzie wszyscy członkowie społeczeństwa osiągali w uczuciach swych i osądach mniej więcej ten sam stopień. Obecnie istnieje między elitą jakiegoś narodu a jego masą odległość bardzo duża, której przyczyna tkwi choćby w tym, że wyjaśnienie pojęć i uszlachetnienie obyczajów łączy się ze sobą nierozdzielnie. „Prócz owej różnicy w kulturze jest jeszcze konwencja, która czyni członków narodu tak skrajnie do siebie niepodobnymi w sposobie odczuwania i sposobie wyrażania swych uczuć“. Skoro więc pojęcie ludu, narodu, od dawna już przestało być jednolite, pisarz ludowy naszych czasów musiałby właściwie wybierać jedynie pomiędzy tym co najłatwiejsze a tym co najtrudniejsze — albo zniżając się do pojęciowych możliwości tłumu rezygnować z poklasku klasy wykształconej, albo likwidując olbrzymią różnicę między nimi, zdążać poprzez wielkość swej sztuki do obu celów jednocześnie. Popularność, bynajmniej nie ułatwiająca pracy pisarzowi ani też nie mogąca stanowić osłony talentów średniej miary, jest tylko jedną trudnością więcej i „zaiste, tak ciężkim zadaniem, że szczęśliwe jego rozwiązanie nazwać można triumfem geniuszu. Jakież to zmysł, chcieć zadowolić wybredny smak znawcy, nie stając się przez to niedostępnym dla tłumu, — nie uroniwszy nic z godności sztuki, przyłączyć do dziecięcego umysłu ludu“. „Świadomym, wysubtelnionym wyrazicielem uczuć narodu“ nazywa Schiller pisarza, podkładając

4) Przez labirynty sofizmów pełnie mój nieszczęsny rozsadek, aż wreszcie staje na skraju zięjącej przepaści —

go czystszy, mądrzejszy tekst wezbranym, właściwego języka dopiero szukającym afektom; pisarza, który używa im wyrazu, staje się panem tych afektów i uszlachetnia ich surowy, bekształtny, często zwierzęcy jeszcze nawet wybuch na ustach ludu. Jeśli jakiś wiersz wytrzymuje próbę dobrego smaku, a z zaletą łączy jeszcze jasność i dostępność, które sprawiają, iż zdolny jest żyć na ustach ludu — wówczas wyciśnięto na nim pięczęć doskonałości“. Inaczej mówiąc: „To, co się podoba najdoskonalszym, jest dobre: to, co podoba się wszystkim bez wyjątku jest lakie jeszcze bardziej“. Zawsze jednak przy wierszach przeznaczonych dla ludu pierwsze pytanie powinno brzmieć: „Czy dla popularności nie poświęcono tu nic z istotnego piękna? Czy wiersze te, zyskując zainteresowanie ludowych mas, nie utraciły go jednocześnie wśród znawców?“. „Łagodnego, zawsze jednakowego, zawsze jasnego, męskiego ducha“ żąda ów niezwykle krytyk od pisarza; ducha, który „wtajemniczony w misternie tego, co piękne, szlachetne i prawdziwe, pouczająco schodzi ku ludowi, lecz nawet w najbardziej poufałej z nim wspólności nigdy się swego niebiańskiego pochodzenia nie zapiera“.

Krytyk ów sam potrafił wykonać to, czego żądał. Żądał tego, gdyż sam to umiał.

(...)

Praca nad duchem narodu, jego moralnością i wykształceniem, jego wolnością duchową, jego poziomem intelektualnym, umożliwiająca mu zrozumienie, że inni ludzie, w innych warunkach historycznych, przy różnym systemie ideowym i społecznym są równie sprawiedliwi, są także ludźmi; praca dla ludzkości, dla której pragnie się obyczajowości i ładu, sprawiedliwości i pokoju zamiast wzajemnego oczerniania, wynaturzonego kłamstwa i plwającej nienawiści — nie jest to ucieczka od rzeczywistości w beczynne pięknoduchostwo, lecz rzetelna służba życia, pragnienie wyleczenia go ze strachu i nienawiści przez wyzwolenie ducha. Cel, ku któremu dążył ów człowiek z polotem, z zapalem poety, cel uniwersalny, wszechogarniający, czysto ludzki, wydawał się całym pokoleniom wyblakłym ideałem, niemożliwym już, niegustownym, przestarzałym — i takim też musiało im się wydawać jego dzieło. Naprzód wysuwały się i opanowywały ducha czasu jako nowe, potrzebne, prawdziwe i peł-

ne życia sprawy szczegółowe, specyficzne i nacjonalistyczne.

(...)

Fale dziejów myśli ludzkiej przypluwają i odpływają i dzisiaj oto widzimy, jak los sprawia, iż starzeje się to, co nowe, a to, co ponoć dawno już zamarło, znowu zostaje powołane do rządu współczesnej myśli, odnawia się jako najbardziej paląca i vitalna współczesność, staje się śmiertelnie poważną koniecznością, jaką nigdy przedtem nie było. Jakże to dzisiaj wygląda? Pograżyla się idea narodowa, idea „ciasnej przestrzeni” zapadła w dzień wczorajszy. Każdy czuje, że za jej pomocą nie da się już rozwiązać żadnego problemu politycznego, ekonomicznego czy intelektualnego. Żądanie chwili dziejowej i naszych zatrwożonych serc nabrało cech uniwersalizmu i już od dawna myśl o honorze ludzkości, słowo „humanizm” oraz najszersze w nim zaangażowanie (...) właśnie to wszechogarniające uczucie jest potrzebne, najpotrzebniejsze i jeśli cała ludzkość nie przypomni sobie z jego pomocą o swym honorze, o tajemnicy swojej godności, zgubiona będzie nie tylko moralnie, lecz również i fizycznie.

Ostatnia połowa wieku była świadkiem regresji uczuć ludzkich, niesamowitego zaniku kultury, utraty wykształcenia, rozsądku, poczucia prawa, wiary i wierności — wszelkiej odpowiedzialności, choćby najbardziej elementarnej. To przeraża. Dwie wojny światowe, kształcąc brutalność i zaborczość, głęboko obniżyły poziom intelektualny i moralny (a oba one z sobą się łączą) i wywołały rozprzęczenie dające złą gwarancję przed trzecią wojną, która by już wszystko zakończyła. Wściekłość i przerażenie, przesądna nieważność, paniczny lęk i dzika mania prześladowcza ogarnęły ludzkość, dla której przestrzeń kosmiczną nadaje się jedynie do tego, aby zakładać w niej bazy strategiczne i która malpuje siły słoneczne, aby zbrodniczo fabrykować z nich broń zagłady.

Find'ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn,
Dessen schöngestalte Glieder
Droben im Olympus blühen?
Geben wir ihm zu Besitze
Nicht der Erde Götterschoss,
Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimatlos? 5)

To skarga Cerery w Misteriach eleuzyjskich, to głos Schillera. Nie dając posłuchu jego wezwaniu do kształtowania w pokoju lepszych pojęć, czystszych zasad, szlachetniejszych obyczajów, „od czego ostatecznie zależy wszelkie polepszenie społecznych warunków”, zatacza się pijana oglupieniem, wyniszczona ludzkość wśród wrzasków technicznych i sportowych sensoryjnych rekordów ku swojej niezamierzonej zagładzie.

Gdy w listopadzie 1859 roku obchodzono setną rocznicę jego urodzin, jednocząca burza zachwytu wprawiła całe Niemcy w uniesienie. Wówczas to — jak powiadają — ukazał się światu obraz, którego jeszcze nie znała historia: zawsze rozdartý naród niemiecki zwarty w jedność przez niego — swego pisarza. Było to święto narodowe i takim niechaj i nasze będzie. Wbrew nienaturalnym warunkom politycznym niechaj podzielone Niemcy poczują się zjednoczone w jego imię. Lecz czas użyzyć musi naszej obecnej uroczystości zapowiedzi jeszcze czegoś innego, większego niechaj udział w niej stanie się powszechny według wzoru jego wspaniałomyślnej wielkości, która wzywała do wiecznego przymierza człowieka z ziemią, z macierzystą glebą. Z tej jego łagodnej a potężnej woli niechże coś i do nas przeniknie przy uroczystości złożenia go do grobu i zmartwychwstania — z jego dążenia ku temu, co piękne, prawdziwe, dobre, ku obyczajności, wolności wewnętrznej, sztuce, miłości i pokojowi, ku zbawiennemu szacunkowi człowieka wobec samego siebie.

przekład: Marii Kureckiej i
Witolda Wirpszy

- 5) Czyż znajdę jeszcze człowieka, ukształtowanego na nasze podobieństwo, którego piękna postać jest ozdobą Olimpu? Czyż nie oddaliśmy mu w posiadanie boskiego łona ziemi, że błąka się po swojej królewskiej siedzibie biedny i pozbawiony ojczyzny?

RĘKAWICZKA

POWIASTKA

Chcąc być widzem dzikich bojów,
Już u zwierzyńca podwojów
Król zasiada.

Przy nim księżęta i panowie Rada,
A gdzie wzniosły krużganek
Rycerze obok kochanek.

Król skinął palcem, zaczęto igrzysko,
Spadły wrzeciędzie; ogromne lwisko
Zwolna się toczy,
Podnosi czoło,
Milczkiem obraca oczy
Wokoło,
I ziewy rozdarł straszliwie,
I kudły zatrząśł na grzywie,
I wyciągnął cielska brzemię,
I obalił się na ziemię.

Król skinął znowu,
Znowu przemknę się krata,
Szybkimi skoki, chciwy polowu,
Tygrys wylata.
Spoziera z dala
I klami błyska,
Język wywala,
Ogonem ciska
I lwa dokoła obiega.
Topląc wzrok jaszczurczy
Wyje i burczy;
Burząc na stronie przylega.

Król skinął znowu,
Znowu podwój otwarty,
I z jednego zachowu
Dwa wyskakują lamparty.
Łakoma boju, para zajadła,
Już tygrysa opadła,

Już się tygrys z nimi drapie,
Już obydwu trzyma w łapie;
Wtem lew podniósł łeb do góry,
Zagrzmiał — i znowu cisze —
A dziec z krwawymi pazury
Obiega... za mordem dysze.
Dyszając na stronie przylega.

Wtem leci rękawiczka z krużganków pałacu,
Z rączek nadobnej Marty,
Pada między tygrysa i między lamparty,
Na środek placu.

Marta z uśmiechem rzecze do Emroda:
„Kto mnie tak kocha, jak po tysiąc razy
Czylimi przysięgi wyrazi,
Niechaj mi teraz rękawiczkę poda”.

Emrod przeskoczył zapory,
Idzie pomiędzy potwory,
Smiało rękawiczkę bierze.
Dziwią się panie, dziwią się rycerze.

A on w zwycięskiej chwale
Wstępuje na krużganki.
Tam od radośnej witany kochanki,
Rycerz jej w oczy rękawiczkę rzucił,
„Pan! twych dzięków nie trzeba mi wcale”.
To rzekł i poszedł, i więcej nie wrócił.

Z Fryderyka Schillera
przełożył Adam Mickiewicz

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

INSPICJENT — STANISŁAW MAKOWSKI

KIELCE

RADOM

SUFLER

Romualda Kamińska

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Stefan Sekołowski

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Edmund Pomarański

Henryk Domagała

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej

Kazimierza Szymańskiego

Prace perukarskie — Helena Matejska

**Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem
Zbigniewa Karysia**

Prace modelarskie — Edward Morek

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec

PREMIERA 15 MAJA 1963