

# CERVANTES

TEATR STUDIO GALERIA



„Samym trudno nam osądzić, kiedy w rzeczywistości, a kiedy tylko w wyobraźni odbywamy nasze wędrówki, wszystko bowiem, co dzieje się w naszej wyobraźni, ma tak silne pozory prawdy, że nie możemy dostrzec różnicy”.

CERVANTES



dyrektor  
kierownik artystyczny  
**JÓZEF SZAJNA**

ca dyrektora  
**STANISŁAW GĘSICKI**

kierownik literacki  
**ANDRZEJ WYDRZYŃSKI**

## GALERIA STUDIO

WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO  
MALARSTWA I GRAFIKI

CZYNNA CODZIENNIE  
PRÓCZ PONIEDZIAŁKÓW  
W GODZ. 12—17,30  
W NIEDZIELE I ŚWIĘTA  
W GODZ. 14—17,30

oraz przed każdym spektaklem  
i w czasie przerwy

# ZDEMASKOWANIE ŚWIATA



Cervantes

**Z**UROJEN, ZŁUDZEŃ I SNÓW stworzył za-  
czarowany świat, który stał się dla potom-  
nych światem realnym. Był Don Kichotem  
i Sanczo Pansą, żołnierzem i jeńcem, pobor-  
cą podatkowym i komisarzem prowiantowym, ściga-  
jącym i ściganym, skromnym i dumnym, człowiekiem  
majątnym i nędzarzem, pochlebcą i zuchwalcem, tak-  
że — jak pisał o nim W. Somerset Maugham — ka-  
rierowiczem i sutenerem. Przyjaźnił się z dostojnika-  
mi Kościoła i rzezimieszkami, z księżętami i portowy-  
mi dziwkami. Drwił z rządzących i korzył się przed  
nimi zgodnie z gorzką sentencją, że mądra głowa nur-  
kuje w niskim ukłonie przed głupcem posiadającym  
złoto i władzę. Nurkował — i znowu wyływał na  
czyste wody niezależności i dumy.

Nazywano go utalentowanym prostakiem i „nie-  
świadomym twórcą” o bezkrytycznym stosunku do  
filozoficznych, religijnych i politycznych prądów epo-  
ki. Inni twierdzili, że był świetnym znawcą rozmaitych  
umiejętności, współtwórcą głównych nurtów myśli re-  
nesansowej, autorem „najbardziej sugestywnej i prze-  
nikliwej satyry, jaką kiedykolwiek napisał człowiek na  
samego siebie”, geniuszem, który świadomie stwo-  
rzył nowe symbole i mity. Turgieniew, Heine, Hegel,  
Schelling, Goethe, Dostojewski pisali o tragicznej  
wielkości „Don Kichota”, który za cenę szyderstwa  
i rozpaczki chciał naprawić świat.



Współczesny Cervantesowi wielki Lope de Vega nazwał go (1604) najgorszym z poetów, a czytelników chwalaących jego dzieło głupcami. Lecz w kilkanaście lat po śmierci poety — ponieważ umarli nie są już groźni — pisał o nim z entuzjazmem, „stał się za heroiczne życie i nieprzeciętny talent. Bogdan Suchodolski nazwał Cervantesa „pierwszym wielkim pisarzem, który pokazał, że człowiek jest człowiekiem dzięki wizji lepszego i bardziej sprawiedliwego życia społecznego”, zaś złudzenia, którym uległ jego Don Kichot — „wielką siłą demaskującą świat”.

Podobnym złudzeniom poddał się również Cervantes. Sam napisał: „Nie potrafimy rozstrzygnąć, kiedy w rzeczywistości a kiedy jedynie w wyobraźni odbywamy nasze wędrówki, bowiem to wszystko, co dzieje się w naszej wyobraźni ma tak silne pozory prawdy, że nie umiemy zauważyć różnicy”.

**M**IGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, syn Rodriga i Eleonory de Cortinas, urodził się w ostatnich dniach września lub pierwszych dniach października 1547 roku w Alcalá de Henares. Chrzest przyjął 9 października. Kilkanaście lat wcześniej dziadek Cervantesa uzyskał w miejscowym uniwersytecie dyplom wydziału prawa; jego ojciec przerwał studia i zajmował się felczerstwem. Gdyby nie tytuł hidalga, spędziłby sporo lat w więzieniu, oskarżony za długi.

Do dwudziestego pierwszego roku życia Cervantes przebywał w Walladolid, Madrycie i Sewilli. Niewiele wiemy o tych latach. Pewne jest, że w Madrycie był ulubionym uczniem wielkiego humanisty, Juana Lopeza de Hoyosa, jawnego i zarazem skrytego wielbiciela (z uwagi na działalność Inkwizycji) Erazma z Rotterdamu. Z nieznanых przyczyn Cervantes przerywa naukę i prawdopodobnie w grudniu 1568 roku wyjeżdża do Włoch z legatem papieskim Juliuszem Acquavivą.

Prawdopodobnie — bo w Simancas odnaleziono dopiero sto lat temu dokument z września 1569 roku, stwierdzający, że Cervantesa skazano na obcięcie prawej ręki i wygnanie z Hiszpanii na dziesięć lat za okaleczenie w pojedynku szlachcica de Sigurę. Zarządzenie wzywa do ujęcia ukrywającego się Cervantesa. Zapewne wtedy zbiegł on do Włoch i z końcem 1569 roku został jednym z dworzan kardynała Acquavivy.

W 1571 roku zaciąga się do wojska i w świętej wojnie przeciw islamowi uczestniczy w zwycięskiej bitwie morskiej z Turkami, w cieśninie Lepanto, w pobliżu Korfu, jako członek załogi galery „Markiza”. Mimo gorączki walczy z furją i odnosi ciężką ranę w ramię. Chociaż lewą ręką nie będzie już władać

do końca życia, wynagrodzony i odznaczony za odwagę (1572) bierze udział w następnych wyprawach przeciw Turkom, na Tunis. W 1574 odbywa służbę garnizonową we Włoszech, tam wiele czyta.

**N**A GALERZE „EL SOL” w 1575 roku wypływa z bratem Rodrigiem na urlop do Hiszpanii, zaopatrzony w świetne listy polecające. Ma wszelkie dane, by otrzymać nominację na kapitana. Lecz i tym razem prześladuje go pech, jak przez całe życie. To samo spotka Don Kichota. U wybrzeży Francji, po bitwie z turecką flotyllą korsarzy, dostaje się z bratem do niewoli. W latach 1575—1580 Cervantes przebywa w algierskim więzieniu. Wielokrotnie ponawia próby ucieczki, organizuje bunty jeńców, spiskuje i daremnie stara się w swych pismach do kancelarii królewskiej o wykupienie go i zorganizowanie wyprawy wojennej przeciw Algierowi. Odpowiedzi nie otrzymał. Król marzy o podbiciu świata, a nie o odbiciu Cervantesa. I myli się, jak każdy król. Imperium Filipa II i Filipa III rozpadło się. Imperium Cervantesa jest niezniszczalne.

W 1577 roku rodzina Miguela de Cervantesa wykupuje z niewoli Rodriga; za Miguela korsarze wyznaczyli kilkakrotnie większą sumę. Dopiero w 1580 roku matce i Andrei, siostrze poety, udało się zdobyć kilkaset dukatów, za które we wrześniu wykupiono Miguela. Pierwsze dni wolności — to zniesławienie Cervantesa i postawienie go przed sądem za rzekomo niewłaściwe zachowanie się w niewoli. Zachował się tam jednak tak godnie i bohatersko, co poświadczyli liczni świadkowie, że nikczemne oskarżenie uchylono. W grudniu tegoż roku Cervantes przyjeżdża do Madrytu, gdzie przebywa wówczas jego rodzina.

**H**ISZPANIA POD RZĄDAMI FEUDALNEGO MONARCHY Filipa II, dumnego i zaborczego, katolickiego aż do bigoterii ale nie uznającego władzy papieża — była krajem przedziwnym. Zgromadziła tak olbrzymie ilości złota zrabowanego w zamorskich koloniach, że zaczęła się nim dławić. Spadały ceny na złoto a wzrastały za żywność i inne towary, doprowadzając ludność do nędzy. W tym zacofanym „kraju ludzi zaczarowanych” — potwierdzają to ówczesne kroniki — który chciał granicami swego imperium objąć Włochy, Portugalie, Francję, Niderlandy, Meksyk, Peru, Argentynę, Filipiny, nawet Anglię — ludzie żyli marzeniami i złudzeniami.

Życie jest snem — pisał Calderon. I było dla ówczesnych Hiszpanów snem pięknym i okrutnym. Wielki Inkwizytor Torquemado zaszczepił strach w sercach



ludzi, podtrzymywał ich wiarę w zakon i mroczne przesady. Wzrastało bezrobocie i włóczęgostwo, szerzyły się zbójckie napady, korupcja i paserstwo, złodziejstwo, sutenerstwo i prostytucja.

Cervantes nie może znaleźć pracy ani wybrnąć z długów (częściowo zaciągniętych na wykupienie go z niewoli), nie udają się próby powrotu do służby wojskowej. Pomaga mu jego ukochana siostra Andrea utrzymywana w tym czasie m.in. przez Włocha Leocadelo. Druga siostra, Magdalena, rozwodząca się z Juanem de Alerga, jest utrzymanką Puertocarrery, byłego komendanta zdobytej przez Hiszpanów twierdzy La Goletta.

Cervantesa łączą intymne stosunki z Anną Franca, prawdopodobnie aktorką, która w 1584 roku urodzi mu córkę, Izabellę. Anna szybko zniknie z jego życia, Izabella pozostanie przy nim. Jak siostry Cervantesa, również Izabella zostanie prostytutką. W opowiadaniu „Cyganecka” Cervantes napisze o siostrach, Izabelli i o sobie: „Głód nieraz zmusza do zając, o jakich nigdy by się nie śniło”, a w „Don Kichocie”: „Jeżeli piękność łączy się z biedą, wtedy ją osaczają kruki, sępy i inne ptaki drapieżne”.

U Cervantesa mądrość i wspaniałomyślność łączyły się z talentem, dlatego osaczają go aż do śmierci kruki i sępy. To zdarza się najlepszym.

**C**ATALINA DE PALACIOS SALAZAR VOZMEDIANO była młodsza od Cervantesa o osiemnaście lat. Zaręczył się z nią w 1584 roku, ślub odbył się w grudniu. Córka bogatych chłopów wniosła mu w posagu kilkanaście morgów winnic i sadów z oliwkami, przeszło pięć tysięcy trzysta reali, czterdzieści pięć kur z pisklętami i koguta, sprzęty domowe, pościel, posążki i obrazy świętych...

Mimo poprawy sytuacji materialnej, pożycie małżeńskie Cervantesa z Cataliną nie należało do „przykładnych” i krótko trwało. Niechęć, może nawet nienawiść żony ujawni później treść jej testamentu, w którym wykonawcą ustanawia ona swojego brata a spadkobiercami własną rodzinę, i życzy sobie, żeby pochowano ją po śmierci nie obok męża, lecz w grobowcu ojca.

Cervantes, podobnie jak Don Kichot, chce naprawić zdeprawowany świat. Opuszcza wkrótce swoje domostwo i żonę, przenosząc się z jej rodzinnej wioski Esquivias do Madrytu. Po śmierci ojca mieszka tam z matką i siostrami. Marzy o karierze dramatopisarskiej, długo walczy bez powodzenia o włączenie się w życie literackie Hiszpanii. W 1585 roku sprzedaje przedsiębiorcy teatralnemu Gasparowi Peras dwa dramaty za czterdzieści dukatów i wydaje „Galateę”, konwencjonalny romans pałerski. Z dwu-

dziesiętu utworów dramatycznych napisanych w latach 1581—1587 zachowały się tylko „Życie w Algerze” (debiut) i „Numancja”.

Życie Cervantesa było nie mniej barwne i niebezpieczne, niż życie zmyślonego przez niego Don Kichota. Korzystał wówczas z pomocy trudniących się nierządem sióstr i zarabiał pisaniem upokarzających go okolicznościowych wierszy. W 1587 wyruszył do bogatej Sewilli. Tu zetknął się z życiem awanturników i włóczęgów, złodziei i prostitutek, wykołajeńców, szarlatanów i oszustów. Jako poborca podatkowy i komisarz prowiantowy wędruje po bezdrożach na szkapach i mułach, nocuje w nędznych karczmach i szopach, zbierając żywność dla królewskiej floty. Dwukrotnie, rekwirując zboże w dobrach kościelnych, naraża się na ekskomunikę.

W Sewilli mieszka do 1589 roku u karczmarza i przedsiębiorcy teatralnego Gutierrez, przyjaźni się z nim. Zadręczony, zrozpaczony, zaszczyty licznymi konfliktami i troskami, postanawia opuścić Hiszpanię i objąć urząd w koloniach Ameryki. Prośbę jego odrzucono. Nękaną biedą, przyjmuje ponownie źle wynagradzany urząd komisarza prowiantowego i wraca do pracy pisarskiej.

**O**SKARŻONY O NIEZGODNĄ Z PRZEPISAMI REKWIZYCJĘ zboża w kapitule Ecija, przebywa w więzieniu (1592). Od tego czasu już nie pozbędzie się kłopotów z policją i sądami, oskarżeniami o niedobory i nadużycia, których nie popełnił. W 1593 umiera mu matka. W 1597 osadzono go na cztery miesiące w więzieniu. W 1602 ponownie wraca do więzienia. Wtedy powstają pierwsze rozdziały „Don Kichota”.

W 1605 roku, na skutek donosu sąsiadów oskarżających rodzinę Cervantesa o nieustanne hałasy i niepokoje, zwłaszcza o złe prowadzenie się Izabelli, Cervantes jeszcze raz trafia do więzienia z siostrami, siostrzenicą i córką. Izabella w 1606 poślubia de Molinę, który otrzymuje od Cervantesa zobowiązanie, że wpłaci on w posagu, wraz z kochankiem Izabelli Juanem de Urbina, dwa tysiące dukatów, do końca sierpnia 1611 roku. Urbina wpłacił przypadającą na niego część, natomiast Cervantes po upływie tego terminu musiał uciekać przed ścigającymi go nakazami i więzieniem, przenosząc się z miejsca na miejsce.

**M**ĄDRA PRZEBIEGŁOŚĆ CERVANTESA sprawiła, że jego nowele (np. „Rozmowa psów”, „Hiszpanka w Anglii”), niektóre dramaty i „Don Kichot” nie znalazły się na tzw. Indeksie Ksiąg Zakazanych (i skazanych na spalenie), wydanym w oparciu o ustawy trydenckiego soboru.



Cervantes napisał w przedmowie do „Don Kichota”, że ma tylko jeden cel: ośmieszyć bezsensowne powieści rycerskie. W zakończeniu powieści katerycznie powtarza, że napisał ją wyłącznie po to, by zwalczać szkodliwe książki. Biografowie Cervantesa i Don Kichota wyrażają zdumienie, że dla „zrealizowania tak wąsko zakreślonego zadania powstało dzieło przewyższające wszystko co dotychczas wyrażono w gatunku powieściowym”.

Cóż za nieporozumienie! Cervantes doskonale wiedział, że pisze dzieło wiekopomne i wieloznaczne. I wiedział, że król jeszcze w 1552 roku wydał zakaz druku romansów rycerskich w Ameryce, że Kortezy (1555) zażądały od króla podobnego zakazu dla Hiszpanii. Tak dobitne podkreślenie poety, że jego celem jest wyłącznie zwalczanie szkodliwych książek, było jedynie chęcią przypodobania się cenzurze i rządowi, przemyślną i zręczną obroną własnego dzieła.

Podobną zręczność wykazał m.in. w tym, że bohaterowie „Don Kichota” i „Nowel przykładowych”, zgodnie z wymogami Świętego Officium i cenzury, aprobują deklaratywnie działalność Trybunału Inkwizycyjnego — lecz pod osłoną tej tarczy szydzą przewrotnie z najgroźniejszej wówczas potęgi, która skazała na tortury, spalenie żywcem i wygnanie setki tysięcy ludzi. Cervantes drwi z rozpowszechnionej wówczas bredni o obcowaniu cielesnym „czarownic” z diabłami, broni kobiet oskarżonych o czary, stwarza wspaniałą w swym szyderstwie scenę palenia ksiąg przed domem Don Kichota, atakuje duchownych żałobników przewożących nocą zwłoki zapewne herezyka (a może świętego?), nazywając ich ustami Don Kichota „poczwarami”, chociaż napaść na osoby duchowne była karana wówczas klątwą lub więzieniem.

Dla Cervantesa pospółstwem, hołotą — nie są ludzie biedni i niskiego stanu, lecz ci, którzy żyją tylko po to, by płodzić sobie podobnych; tak więc głupiec i ignorant, nawet gdyby pochodził z książęcego rodu lub był dygnitarzem, należy do pospółstwa. Pisarzom i żołnierzom przyznaje najwyższą rangę w społeczeństwie, natomiast kpi z dworaków i biurokratów, z niedołącznej i przekupnej administracji państwowej. Opowiada się wyraźnie za tolerancją, walczy przeciw zabobonom i średniowiecznym przesądom. Młodego pisarza poucza, że jeśli w literackich konkursach zdobędzie drugą nagrodę, niech się tym nie przejmie, bo pierwsze nagrody otrzymują ci, którzy mają wpływy i odpowiednie stosunki. Potępia związki policji z przestępcami i urzędników z łajdakami i oszustami, także tchórzliwe miernoty, które mając zapewnione poparcie możnych poniżają ludzi mądrych i uczciwych i dopiero po śmierci swych protektorów, straciwszy ich względy, ujawnią swą tchórzliwość i małość.



rys. PICASSA: Don Kichot i Sanczo Pansa

Rozumiał dobrze względność ludzkich opinii i rozbieżność sądów o tej samej rzeczy lub o tym samym zdarzeniu. Sporo napisano o relatywizmie Cervantesa, tak charakterystycznym dla epoki Odrodzenia; Castiglione: „Nie tylko wam może się wydawać tak, a mnie inaczej, ale ja sam mogę mieć o tym samym zjawisku w różnych czasach odmienne sądy”. Potwierdzi taką tezę marksowska dialektyka. Albo: „wszystkie sprawy — dowodził Pietro Bembo w 1505 roku — podlegają dyskusji, w której argumenty za i przeciw bywają niekiedy jednakowo prawdopodobne” (cytuję za Z. Szmydtową, która uważa jednak, że Cervantes problemów poznania nie rozstrzygał w duchu relatywizmu).

„Cervantes dotarł do dna biedy, zobaczył jej prawdziwe oblicze” — pisała Zofia Szmydtowa, autorka jednej z najbardziej interesujących prac o życiu i dziele poety („Cervantes”, PIW, wyd. III, 1975). — „Poznał granice sił jednostki na drogach i bezdrożach życia, a mimo to ocalił głęboką wraź-



liwość i bezcenne poczucie radości istnienia. Okazał się wielką indywidualnością obracając na korzyść swego dzieła wszystko co zniósł i wycierpiał... Cervantes, to człowiek renesansu. Radość płynąca z odkrywania świata nie opuściła go aż do końca życia”.

Ale przede wszystkim była to radość płynąca z demaskowania świata, która nie opuściła go aż do śmierci. Jednak ta śmierć nie stała się końcem jego życia. („Nad gwarem spierających się komentatorów — pisał Brahmer — góruje nieprzytłumiony niczym głos pisarza”). Bo Cervantes żyje wciąż i bardziej, niż wielu innych pisarzy, którzy jeszcze nie umarli — w Polsce i gdzie indziej.

**I** L INGENIOSO HIDALGO DON QUIXOTE DE LA MANCHA — pod takim tytułem ukazał się w Madrycie (1605) „Don Kichot” (pierwsza część), tłoczony w drukarni Juana de la

Cuesta; wydawcą był Francisco de Robles. Pierwszy polski przekład, anonimowy, opublikowano w 1786 roku pt. „Historia czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy”. Ta pierwsza nowożytna powieść i pierwsza tragikomedialna epicka w dziejach światowej literatury, zyskała szybko olbrzymi rozgłos; w ciągu jednego roku ukazało się sześć wydań u de Roblesa i jedno „pirackie” w Lizbonie. Przewyższyła popularnością i ilością wydań najbardziej poczytną w owym czasie „Celestynę” i „Łazika z Tormezu”.

Mimo tego sukcesu i chwilowej poprawy sytuacji materialnej wiecznie zadłużonego Cervantesa (na którego dziełach późniejsi wydawcy zarobili miliony dolarów), następne lata należały do najcięższych. 1608 — nowy proces z nieuzasadnionym oskarżeniem o zaniedbania w okresie sprawowania urzędu komisarza aprowizacyjnego. 1609 — śmierć siostry Andrei. 1611 — śmierć siostry Magdaleny. Atakuje go potężny i wpływowy Lope de Vega, utrudnia mu działalność pisarską i wydawniczą. Alonzo Fernandez de Avellaneda popełnia złośliwy plagiat, wydając parodystyczną drugą część „Don Kichota”, znieważając w niej i szkalując Cervantesa, wyśmiewając jego starość i kalectwo.

„Don Kichot” zdobywa tymczasem coraz większe powodzenie również poza granicami Hiszpanii: we Włoszech, Francji, Anglii, Portugalii, nawet w Ameryce. Część druga tego arcydzieła ukazała się w 1615 roku. W tymże roku Juan de Villavoeł wydał „Komedię i intermedia”. „Nowele przykładowe” ukazały się w 1614 roku.

Tak więc na kilka miesięcy przed śmiercią Cervantesa, dla czytelników jego powieści umierał ro-

mantyczny Rycerz z Manczy — El Ingenioso Hidalgo — walczący daremnie z głupotą, występkiem, gwałtem i nieprawością. Po zdemaskowaniu świata Don Kichot powrócił do punktu wyjścia: pozbywszy się szaleństwa (którego nie wolno utożsamiać z obłądem) wrócił do melancholijnego bezwładu. Znikły złudzenia — i życie straciło sens. Umiera więc pogodnie, jako Alonso Kichano przezwany Dobrym, przestał być Don Kichotem. Jest przy nim proboszcz i siostrzenica (w obecności księdza i siostrzenicy umarł wkrótce Cervantes) i łkający Sanczo Pansa.

Chyba nie miał racji Tomasz Mann kwestionując potrzebę takiego epilogu: „geniusz bywa darem kłopotliwym i może pisarzowi psuć szyki”. To świat zepsuł szyki Don Kichotowi i Cervantesowi. Kres wędrówki naznaczonej piętnem tragizmu i cudowną naiwnością, bezbrzeżnym smutkiem i najpiękniejszymi nadziejami, musiał w śmierci Don Kichota potwierdzić klęskę ludzkich złudzeń.

**J** ESTEM CERVANTESEM, A NIE RADOŚCIĄ... — tak napisał o sobie. Mieszkał wówczas w Madrycie u księdza Martineza Marcilla. Przygotowywał do druku powieść „Cierpienia Persileasa i Sigismundy”. Możliwe, że pracował również nad drugą częścią „Galatei” (która nigdy się nie ukazała, albo nie została napisana mimo zapewnień Cervantesa, że ją ukończy; wydaniem „Persileasa” zajęła się po śmierci poety jego żona).

W kwietniu 1616 roku obłożnie chory Cervantes przyjmuje Ostatnie Namaszczenie. Chorym opiekuje się siostrzenica i ksiądz Marcilla. 19 kwietnia kończy postłowie do „Persileasa”, poprawia prolog. 25 kwietnia odwiedza go żona. Co ta rozsądna i bogata wieśniaczka mogła mu powiedzieć? Albo on jej? Tego dnia Cervantes umiera.

Jednego z największych poetów wszystkich czasów, twórcę uniwersalnego arcydzieła wciąż kontrowersyjnie interpretowanego, lecz wiecznego i niezniszczalnego — pochowano na cmentarzu dla ubogich pod kopczykiem ziemi przyklepanej łopatami grabarzy. Dla nich pisał „Don Kichota”, napisał go dla wszystkich. Był tak wielkim poetą, że umiał pisać dla wszystkich. Dla tych co zaledwie potrafią czytać i dla mędrców.

Cervantes nie aprobował absurdu świata uczynionego przez Boga i ludzi — stworzył więc własny świat zaludniony prawie tysiącem postaci. Sanczo Pansa twierdził, że każdy człowiek jest takim, jakim go Bóg stworzył, niektórzy jednak bywają jeszcze gorsi... Cervantes należał do tych nielicznych i wybranych, którzy byli lepsi niż ich Bóg stworzył.

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI



# REPERTUAR BIŁŻĄCY

## FRANK WEDEKIND PUSZKA PANDORY

przekład GRZEGORZ SINKO  
reżyseria STANISŁAW RÓŻEWICZ  
scenografia WOJCIECH KRAKOWSKI  
muzyka PIOTR MOSS  
choreografia BARBARA FIJEWSKA

81 LAT CZEKALIŚMY na polską prapremierę tej sztuki. (...) W cesarskich Niemczech autor płacił za swą śmiałość konfiskatami, zdejmowaniem premier z afisza, a nawet rokiem twierdzy. (...) Dziś Wedekinda przypomnieli nam GRZEGORZ SINKO (przekład) i STANISŁAW RÓŻEWICZ (reżyseria).

Chyba słusznie zrezygnowali obaj z próby reanimacji prawdziwej, z odgrzewania całego tego sosu z modernistycznej frazeologii i tingeltanglowej metafizyki. Obaj postawili po prostu na potoczność dzieła (...) aktorzy i widownia bawią się wspólnie.

Występuje w tym wedekindowskim muzeum sporo aktorów (...) Chyba jedna JOLANTA HANISZ w roli emancypowanej hrabianki Geschwitz próbuje wprowadzić w materię spektaklu ton bardziej dyskursywny, próbuje kotowrotek sensacji wzbogacić o moralny komentarz. Próba nie znajduje atoli wsparcia w grze partnerów. Wśród nich walor tekstu każe wyróżnić EWĘ POKAS jako grzeszną, piękną i nieszczęśliwą Lulu oraz JACKA JAROSZA jako sentymentalnego jej adoratora, Alwę. Wyraziste epizody naszkicowali: ZYGMUNT MACIEJEWSKI (bankier Puntschu), KRYSZYNA CHMIELEWSKA (Cadidja) oraz WIESŁAW DRZEWICZ (Schigolch). Scenografia WOJCIECHA KRAKOWSKIEGO współgra z inscenizacyjnymi zamysłami Różewicza, wspierając je, ale i wzbogacając o ironiczny persyflaż „wnętrz” z epoki.

WITOLD FILLER  
„Express Wieczorny”, 12 V 1976

JAKO ZNACZĄCY PUNKT w historii dramatu „Puszka Pandory” na pewno warta była przypomnienia, a przy tym kształt otrzymała w Warszawie właściwy, bez udziwnień, bez kpin. Reżyserował ją STANISŁAW RÓŻEWICZ (to dopiero druga praca w teatrze tego wybitnego reżysera filmowego). W efektywnie zagranej wielkiej roli Lulu obejrzelśmy z niektłamaną przyjemnością EWĘ POKAS, zaś zakochaną w niej „do granic upodlenia” hrabianką Geschwitz była JOLANTA HANISZ.

LUCJAN KYDRYŃSKI  
„Przekrój”, 6 VI 1976

FRANK WEDEKIND odzyskuje obecnie swoją dawną sławę, wraca na sceny europejskie. (...) W przypiytywie tych zainteresowań Teatr Studio sięgnął po „Puszkę Pandory”. Dodatkową atrakcją jest reżyseria STANISŁAWA RÓŻEWICZA. (...) Zważywszy czas, kiedy „Puszka Pandory” została napisana (rok 1895), można ocenić śmiałość pisarza, który wywoływał swoją twórczością głośne skandale i konflikty z cenzurą obyczajową.

STANISŁAW RÓŻEWICZ, z właściwym sobie umiarem i spokojem, a zarazem precyzją i zmysłem konstrukcyjnym, ścisząc melodramatyzm, stworzył rzeczywistość teatralną o szczególnej atmosferze. Z atmosferą tą współbrzmie świetna scenografia WOJCIECHA KRAKOWSKIEGO.



PUSZKA PANDORY. EWA POKAS (Lulu), WIESŁAW DRZEWICZ (Schigolch).

Konsekwentnie prowadzeni i zdyscyplinowani są aktorzy w tym przedstawieniu. EWA POKAS, choć może nadto dziewczęca jak na doświadczoną i zaborczą Lulu, ma wiele zmysłowości, coś ze zwierzęcego erotyzmu, coś z kłata i z ofiary. JOLANTA HANISZ z należytą dyskrecją przeżywa lesbijskie dramaty hrabianki Geschwitz. WIESŁAW DRZEWICZ jest żałosną kreaturą jako przybrany ojciec Lulu. EUGENIUSZ KAMIŃSKI wybornie odtwarza brutalnego kanalię, atleję Quasta. Ofiary Lulu to literat Schön — JACEK JAROSZ i młody Hugenberg — RYSZARD BALCEREK. Spośród wielkoświatowego towarzyszywa wyróżniają się: ALEKSANDRA KARZYŃSKA i KRYSZYNA CHMIELEWSKA (Magelona i jej dobrze zapowiadająca się córeczka), ZYGMUNT MACIEJEWSKI (bankier Puntschu), GUSTAW KRON (markiz Casti-Piani). Różnorodną galerię klientów Lulu trafnie grają: ZYGMUNT MACIEJEWSKI (pastor), WIESŁAW NOWOSIELSKI (egzotyczny następca Ironu), TOMASZ MARZECKI (do-cent) i TADEUSZ WŁUDARSKI (zbocheniec-morderca).

Przedstawienie jest polską prapremierą „Puszki Pandory” w znakomitym przekładzie GRZEGORZA SINKI.

AUGUST GRODZICKI  
„Życie Warszawy”, 14 V 1976



PUSZKA PANDORY — sztuka przed laty szokująca, skandalizująca, w jakimś sensie prekursorska (...). Najbardziej autentyczny i najlepszy aktorsko jest WIESŁAW DRZEWICZ (sutener Schigolch). Na afiszu teatralnym znane nazwiska współtwórców przedstawienia.

**STEFAN POLANICA**  
„Słowo Powszechne”, 20 V 1976

W TEATRZE STUDIO nie znana zupełnie u nas sztuka Franka Wedekinda PUSZKA PANDORY. (...) Wśród ogromnej plejady gwiazd aktorskich na czoło zespołu wysuwają się główni bohaterowie „seksualnego” dramatu: EWA POKAS jako Lulu, JACEK JAROSZ w roli Schöna oraz JOLANTA HANISZ jako zakochana w Lulu hrabianka Geschwitz.

**ANDRZEJ MARKIEWICZ**  
„Nasza Trybuna”, 20 VI 1976

**PUSZKA PANDORY. JACEK JAROSZ (Alwa), JOLANTA HANISZ (Hrabianka Geschwitz).**



**OPIS WALKI. STANISŁAW MICHALIK (On), WIESŁAWA NIEMYSKA (Panienska), EUGENIUSZ KAMIŃSKI (Obcy); w głębi WIESŁAW NOWOSIELSKI (Wystannik), RYSZARD BALCEREK (Strażnik).**

## FRANZ KAFKA OPIS WALKI

(wg opowiadań: „Opis walki”, „Schron”, „Budowa chińskiego muru”, „Przed prawem”, „Lekarz wiejski”, „Sęp”, „Prometeusz”)  
przekład ALFRED KOWALKOWSKI  
i JULIUSZ KYDRYŃSKI  
adaptacja, reżyseria, scenografia  
WOJCIECH ZEMBRZUSKI

NIECH SIĘ KAFKOŁODZY SPIERAJĄ, na ile pomysł Zembrzuskiego jest zasadny, na ile odkrywczy, ja mogę tu jedynie stwierdzić jego istnienie, uznając, że w samej materii widowiskowej osiąga on sugestywną pełnię wyrazu. Ciekawy to spektakl, prowokujący widzów do samodzielnego myślenia.

Szlachetną prostotą w podawaniu tekstu ujawniała MARIA CHWALIBÓG (Ona); trzepoliwą, uwikłaną w podskórne erotyczne ekscytacje postać Panienski stworzyła WIESŁAWA NIEMYSKA; STANISŁAW MICHALIK (On) oraz EUGENIUSZ KAMIŃSKI (Obcy) z surową powściągliwością tonu prowadzili swe dialogi, które WIESŁAW NOWOSIELSKI (Wystannik) próbował barwić nutą bardziej rodzajową. Dopetniali obsadę JACEK JAROSZ (Cień) i RYSZARD BALCEREK (Strażnik).

**WITOLD FILLER**  
„Express Wieczorny”, 6 II 1976





KAROL IRZYKOWSKI —HENRYK MOHORT

## DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

inscenizacja i scenografia JÓZEF SZAJNA  
współpraca reżyserska ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

TEATR STUDIO otrzepuje z kurzu dzieło autora „Patuby”, włącza je w krwioobieg kultury i raz jeszcze zmusza do refleksji nad tym, jak bardzo nonszalancki mamy stosunek do własnego dorobku... Irzykowski wyprzedzał Witkacego o ponad dwadzieścia lat. „Dobrodziej złodziei” jest tej tezy przykłaćdem znamienitym... Jest wielką i gorzką kpinką o wielu ostrzach społecznych wcale do dziś jeszcze nie startych. Pulsuje myślą, zaskakuje trafnością diagnoz, prowokuje do dyskusji.

...Jest to jedna z najciekawszych inscenizacji JÓZEFA SZAJNY. Bujna, pełna fantazji, zrobiona z kolosalną swobodą, angażująca widza nie tylko intelektualnie lecz i fizycznie zmuszająca go do współudziału. Świetny teatr operujący całą gamą możliwości w sposób najnaturalniejszy w świecie.

ELŻBIETA ŻMUDZKA  
„Zwierciadło”, 27 II 1975

DOBRODZIEJ ZŁODZIEI. Scena zbiorowa.

## WITKACY

scenariusz teatralny JÓZEF SZAJNA  
(na motywach sztuk STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA: „Oni”, „Gyubal Wahazar”, „Szewcy”, „Nowe wyzwolenie”)

reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA  
muzyka BOGUSŁAW SCHÄFFER



WITKACY. ANNA MILEWSKA (Spika), ANTONI PSZONIAK (Te-fuan), MARIAN OPANIA (Król Ryszard III).

WITKACY ZDUMIEWA I FASCYNUJE, poraża obrazami wziętymi jakby z naszego nieodległego doświadczenia. O to artysta, wieczny rebeliant — Bałandaszek: naprzód wkraczają w osobny świat Bałandaszka Oni, potem Onych obalają szewcy, wreszcie i Bałandaszek się zmienia — w Ryszarda III z „Nowego Wyzwolenia”. ...Abtaputo-Wahazar, wcielenie dyktatora, będzie nosił przez chwilę puste ramy na szyi — oto portret, oto temat, obowiązujący kanon. Szajna nie ogranicza się do metafory zawartej w obrazie plastycznym. Metafora teatralna staje się nośna i wieloznaczna. Aktor nie odtwarza sytuacji odnotowanych w literaturze — napotyka stworzone mu przez reżysera rzeczy i zdarzenia. Z tej konfrontacji rodzą się dopiero znaczenia — nieoddzielne już od materii samego teatru.

ELŻBIETA MORAWIEC  
„Życie Literackie”, 1972 nr 29





# „DANTE” i „REPLIKA” w USA

Direct From Poland  
Only New York Engagement !

JOZEF SZAJNA'S STUDIO THEATRE

with

# Dante

In The Opera House

Based on The Divine Comedy and Dante's life, Jozef Szajna's spectacle is a visual dramatization of Dante's exploration of Hell, Purgatory, and Heaven. A cast of 22 Polish performers brings to life the inner meaning of the great Italian classic.

# REPLIKA

In The Leperca Space

A wordless odyssey through the holocaust, Replika depicts the indomitable spirit of man, tempered by the inhumanity directed against him by himself.

**P**o raz pierwszy REPLIKĘ pokazano na kontynencie amerykańskim w marcu i kwietniu 1975 roku. Zespół Teatru Studio uczestniczył wówczas w teatralnym III Międzynarodowym Festiwalu Cervantino (3er Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, Mexico) trwającym od 26 IV do 11 V 1975 występując w Meksyku, Guanajuato, Toluca, Aguascalientes, Guadalajara, San Luis Potosi, San Miguel Allende. Występy te poprzedziło miesięczne tournée REPLIKI w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej (Port Jefferson N. Y., Richmond, Columbus, Norfolk).

Ukazało się w nas kilkadziesiąt recenzji, omówień i informacji; prawie wszyscy krytycy wyrażali się z olbrzymim uznaniem o REPLICIE, jej twórcy i zespole aktorskim. Stephen Dembner pisał: „REPLIKA komentuje nie tylko poniżenie człowieka w obozach koncentracyjnych, ale wszędzie na świecie. Szajna stworzył arcydzieło tego typu komentarza” („New York Statesman”, 17 III 1975); Roy Proctor („Richmond News Leader”, 4 IV 1975) pisał, że REPLIKA była w tym sezonie „największym teatralnym przeżyciem, i jest niezwykłym artystycznym wydarzeniem”. W prasie meksykańskiej Juan Miguel de Mora napisał w „Butaca” (30 IV 1975): „REPLIKA jest świadectwem drogi oryginalnej i wspaniałej, zrealizowana z wyjątkowym wyczuciem plastycznym i przy udziale aktorskim wykonawców najwyższej kategorii. REPLIKA to jedno z najwybitniejszych osiągnięć teatru naszych czasów. Polska może być dumna ze swych sukcesów w tej dziedzinie sztuki”.

Opinie krytyki i publiczności, jak również wystawienie REPLIKI na Międzynarodowym Kongresie AICA w Warszawie, dalsze sukcesy tego przedstawienia w czasie tournée w Holandii (1—11 XI 1975), występy w Budapeszcie (październik 1975) i w Sztokholmie (styczeń 1976) sprawiły, że Teatr Studio otrzymał ponownie zaproszenie na występy w USA z REPLIKĄ i DANTEM, z inicjatywą Słowińskiego Ośrodka Kultury (Slavic Cultural Center, INC).

**P**IERWSZE uroczyste przedstawienie REPLIKI odbyło się 30 kwietnia 1976 roku w Studio Arena Theatre, w Buffalo. Zespół Teatru Studio powitał burmistrz Stanley M. Makowski, senator James Buckley i Edward V. Regan, oraz wybitni politycy i przedstawiciele środowisk artystycznych.

Z okazji przedstawień REPLIKI burmistrz Buffalo ogłosił Tydzień Teatru Polskiego. W Buffalo odbyło się od 30 kwietnia do 24 maja 28 przedstawień REPLIKI, połączonych z 30 spotkaniami J. Szajny i zespołu z publicznością. Zorganizowano również stałą wystawę plakatów z warszawskich przedstawień oraz innych dokumentów z Teatru i Galerii Studio. REPLIKĘ obejrzało w Buffalo 15 000 widzów.

**P**O siedmiu przedstawieniach DANTEGO (25—30 maj) w nowojorskiej Academy of Music na Brooklynie (BAM), od 1 do 6 czerwca odbyło się w tym teatrze 8 przedstawień REPLIKI, a od 7 do 13 czerwca dalszych 8 przedstawień i 1 przedstawienie w Hempstead Long Island — wszystkie połączone ze spotkaniami z publicznością.

**S**ANDRA KAY w recenzji zatytułowanej „REPLIKA — BEZSPORNY TRIUMF TWÓRCZEGO TEATRU” („Am-Pol Eagle”, 6 V 1976) pisała: „Teatr Studio jest jednym z ważnych centrów na artystycznej mapie świata, i dzięki temu Polska znalazła się tam jako inicjator nowego kierunku w sztuce współczesnej. Szwedzki krytyk Rolf Anderberg napisał: „we współczesnej sztuce Polska stała się krajem wiodącym w Europie”. Ci, którzy widzieli REPLIKĘ — dodaje Sandra Kay — zgodzą się z tym”.

Paul Krehbiel („The Spectrum”, 5 V 1976) lakonicznie stwierdził: „REPLIKA zdecydowanie obala w nas przekonanie, że w społeczeństwie socjalistycznym artyści nie mogą swobodnie tworzyć sztuki abstrakcyjnej”. Entuzjastycznie pisała o tym przedstawieniu Barbara Delatiner („The New York Times”, 6 VI 1976): „To widowisko, które powinien obejrzeć cały świat... Dzisiaj nasze drobne frustracje przestają nam obraz prawdziwej tragedii, o to między innymi chodzi w REPLICIE... Szajna przekonał nas, że taki rodzaj teatru, jaki on stworzył, przemawia nie tylko do mieszkańców Europy”.



**W** Ameryce premiera DANTEGO odbyła się w wielkiej sali nowojorskiej Akademii Muzycznej na Brooklynie, 25 maja 1976 roku. Występy DANTEGO w USA poprzedził światowy rozgłos, jakie to przedstawienie zdobyło w czasie swojej prapremiery we Florencji 20 kwietnia 1974 roku na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Dramatycznych, oraz przedstawienia DANTEGO w RFN (Essen, 1974), holenderskie tournée w 1975 roku i w tymże roku udział DANTEGO w Teatrze Narodów — dzięki czemu ukazały się liczne recenzje w światowej prasie, również w amerykańskiej.

W nocy, w kilka godzin po nowojorskiej premierze, ukazała się pierwsza recenzja w „The New York Times” (26 V 1976), w której Richard Eder zastrzegł: „nie znając polskiego, trudno cokolwiek trafnie powiedzieć o warszawskim przedstawieniu DANTEGO, i musi się je przyjąć z zastrzeżeniami”. Krytyk podkreślił wartości wizualne niektórych „mocnych” scen, wyróżniając z zespołu przede wszystkim Tomasza Marzeckiego w roli Dantego. Niezbyt przychylna recenzja Richarda Edera pobudziła do polemiki z nim innych recenzentów. Terry Doran w „Buffalo

**DANTE. ANNA MILEWSKA (Beatrycze), TOMASZ MARZECKI (Dante); w głębi JÓZEF WIECZOREK (Judasz).**



Evening News” pisał drwiąco: „publiczność wychowana na „Nocnej muzyce” („Little Night Music”) i na „Magicznym przedstawieniu” („The Magic Show”), musi być zdezorientowana i zaskoczona oglądając przedstawienia Teatru Studio”...

**W** „Polish Daily News” Helena Szmuness pisała, że po pierwszym przedstawieniu DANTE nie zdobył taskowości w oczach krytyki. „Stało się tak dlatego, że przede wszystkim istnieje niewątpliwa bariera językowa, ale także i dlatego, że zawodowy teatr amerykański nie często zdobywa się na przedstawienia trudne, obliczone na współpracę intelektualną widza. Jest tak nie dlatego, że Amerykanie są „głupszy” od Europejczyków. Zdecydowała o tym struktura teatru komercyjnego oraz stosunkowo młoda, bo niespełna stuletnia tradycja teatralna w tym kraju... Szajna chyba najbardziej ze wszystkich zbliżył się do ideału „uniwersalnego artysty teatru”, o którym marzył wybitny angielski reformator Gordon Craig, artysty, który wszystkie dostępne mu środki podporządkowuje jednej naczelnej wizji”.

**W** czasie następnych przedstawień DANTE zdobywał coraz więcej publiczności oraz entuzjastyczne opinie krytyki i widzów (o czym świadczą liczne uwagi w pamiętkowej książce). Brawa po przedstawieniu trwały niekiedy po kilkanaście minut i wielokrotnie wywoływało aktorów na scenę. Podziwiano zdyscyplinowanie, precyzję i kunszt aktorski zespołu. Znakomite opinie, prócz wymienionego już T. Marzeckiego w roli Dantego, uzyskali zwłaszcza Anna Milewska (Beatrycze) i Antoni Pszoniak (Charon).

E. Czerwiński pisał w obszernym studium („New Horizon” nr 4/1976), że końcowa scena DANTEGO „należy do najbardziej elektryzujących, jakie zdarzyło mi się oglądać w teatrze. W takich scenach jak ta, Szajna staje się czymś więcej niż wieszczem, staje się mesjaszem. Sztuka przekracza tu granice bytu i niebytu”.

Spośród recenzji opublikowanych m.in. w „The Village Voice” (7 VI 1976), w „Daily News” (26 V 1976), „Phoenix Magazin — Theatre”, w „Newsday” (26 V 1976) — przytoczę opinie Leo Selighsona z tego ostatniego pisma:

„DANTE jest głębokim przeżyciem wewnętrznym, zjawiskowym objawieniem niezwykle wyobraźni. Przeżywam szok, odkrywając, że to co wydawało się martwym przedmiotem — żyje i oddycha... z tym wstrząsem budzi się mistyczne odczucie, że przekroczyliśmy kruchą barierę życia i śmierci... Piękne i budzące grozę postacie zeszyły z gotyckich witraży, aby przerazić publiczność ceną, którą musimy zapłacić za nasze grzechy”.

Ostatnie przedstawienie DANTEGO w USA odbyło się 30 maja 1976 roku.

(A. W.)

#### DO ARTYKUŁU „ZDEMASKOWANIE ŚWIATA”

**WAŻNIEJSZE ŹRÓDŁA:** dzieła Cervantesa; Z. Szymdłowa „Poeci i poetyka” (1964), „Cervantes” (1975), B. Suchodolski „Narodziny nowożytnej filozofii człowieka” (1963), M. Brahmer „Literackie dzieje Don Kiszota” (1966), T. Mann „Eseje” (1964), W. Somerset Maugham „Don Fernando czyli wariacje na tematy hiszpańskie” (1948), W. Szklowski „O prozie” (1964), „Serwantes — Statii i materiały” (Leningrad 1948), K. I. Dzierżawin „Serwantes, życie i twórczość” (Moskwa 1958), E. Auerbach „Mimesis” (Bern 1959), H. Weinrich „Das Ingenium Don Quijotes” (Münster 1956), Hans-Jörg Neuschafer „Der Sinn der Parodie im „Don Quijote” (Heidelberg 1963), A. Rüegg „Miguel de Cervantes und sein „Don Quijote” (Bern 1949).





## KRONIKA GALERII STUDIO

7 LUTY 1976

WARSZTAT (współdziałanie z publicznością) Ryszarda Winiarskiego.

4 MARZEC 1976

George Carozzino (Urugwaj) — wystawa projektów scenografii i rysunków.

6 MARZEC 1976

Roj Friberg (Szwecja) — wystawa grafiki i rysunków.

3 KWIECIEŃ 1976

Aleksander Kobzdej — pokaz nowych prac.

8 MAJ 1976

„Nowa grafika hiszpańska” — ze zbiorów Ewy Garzteckiej (grafika warsztatowa i plakaty autorskie).

5 CZERWIEC 1976

Wolf Vostell — wystawa prac.

3 LIPIEC 1976

Wystawa podyplomowa studentów wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

4 WRZESIEŃ 1976

Wystawa prac Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie.

Inspicjent:  
**MAREK KOKIZA**

Sufler:  
**ELŻBIETA SIKORSKA**

Kierownik pracowni scenograficznej:  
**PIOTR DYGA**

Kierownik administracyjno-techniczny:  
**ALFRED MEKER**

Kierownik sceny:  
**ANDRZEJ SOBOLEWSKI**

Kierownik oświetlenia:  
**WOJCIECH REBKIEWICZ**

Akustyk:  
**ROMAN PUCHAŁSKI**

Kierownik modelatni:  
**WACŁAW TRZECIAK**

Kierownicy pracowni krawieckich:  
**MARIANNA RUTKOWSKA, MIECZYŚLAW WINNICIKI**

Kierownik pracowni malarskiej:  
**JAN SZAWLIŃSKI**

Kierownik pracowni perukarskiej:  
**HALINA CIEŚLAK**

Kierownik organizacji widowni:  
**JADWIGA GADOMSKA**

Kierownik widowni:  
**KAZIMIERA ZAWIDZKA**

Kierownik organizacji pracy artystycznej:  
**MAŁGORZATA BONIKOWSKA**

Wydawca:  
**TEATR STUDIO  
PKiN**

Fotografie:  
**STEFAN OKOŁOWICZ i WOJCIECH PLEWIŃSKI**

Opracowanie graficzne:  
**PIOTR SZADUJKIŚ**

Przedsprzedaż biletów na dwa tygodnie przed przedstawieniem. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje ORGANIZACJA WIDOWNI (tel. 20-21-02) w godz. od 9 do 15, oprócz niedziel i świąt.

KASA TEATRU (tel. 20-02-11 wewn. 29-41) czynna w poniedziałki od 10 do 16, w niedziele i święta od 14 do 19,30, w pozostałe dni od 10 do 14 i od 15,30 do 19,30.

Przedsprzedaż biletów prowadzą również: SPATIF, Al. Jerozolimskie 25, tel. 21-93-83 w godz. od 10 do 17,30, SYRENA, ul. Krucza 16/22, tel. 25-72-01 w godz. od 10 do 17,30.

Cena programu — 9 zł.



JÓZEF SZAJNA

# CERVANTES

reżyseria, scenografia: JÓZEF SZAJNA

obsada:

TADEUSZ WŁUDARSKI	— RYCERZ
JÓZEF WIECZOREK	— GIERMEK
IRENA JUN	— DAMA SERCA
STANISŁAW BRUDNY	— MNICH
JERZY KOZAKIEWICZ	— GRABARZ
EUGENIUSZ PRIWIEZIENCEW	— ŻEBRAK
CZESŁAW NOGACKI	— PASTUCH
HANNA SKARŻANKA	— MATKA
WIESŁAW NOWOSIELSKI	— OJCZYM
EWA KOZŁOWSKA	— ŻONA
TERESA MARCZEWSKA	— CÓRKA
HELENA NOROWICZ	— CESARZ

Asystent reżysera: STANISŁAW BRUDNY

<sup>30</sup>  
PRAPREMIERA GRUDZIEŃ 1976

z zbiorów

Jolanty Kamiś

BEZPŁATNE



 **studio**  
**teatr galeria**

Pałac Kultury i Nauki 00-901 WARSZAWA POLONIA

**CERVANTES** de Józef Szajna





**EL STUDIO** — Teatro Galería fué creado en Varsovia en el año 1971. Józef Szajna su director administrativo y artístico, lo ha convertido en un Estudio de Creación Artística, en el cual se encuentran: un Teatro Experimental, una Galería y un Museo de Arte Moderno, un Taller de Escenografía y La Asociación Polaca de Música Moderna. En El Estudio tienen lugar conferencias, exposiciones, conciertos, estrenos de películas sobre el arte y encuentros con el público.

STUDIO Teatro Galería  
00-901 Varsovia, PKiN  
tel. 20-47-70

director artístico y administrativo **JÓZEF SZAJNA**

vicepresidente **STEFAN MATUSZAK**

director de la galería **ZDZISŁAW SOSNOWSKI**

redacción del programa  
**EWA WRÓŃSKA**  
redacción gráfica  
**ZDZISŁAW SOSNOWSKI**  
fotos **STEFAN OKOŁOWICZ**  
traducción **PIOTR IKONOWICZ**

editorial: **ESTUDIO Teatro Galería,**  
**Varsovia 1980**

WDA — Zakład Typograficzny

Józef Szajna

## „CERVANTES”

primer estreno „ESTUDIO” Teatro-Galería  
diciembre 1976

La escena de la quema de las obras de Cervantes es una alegoría de los tiempos de la segunda guerra mundial. Los conjurados destruyen la casa del poeta, predicando la muerte de la cultura y de la poesía, provocan la barbaridad.

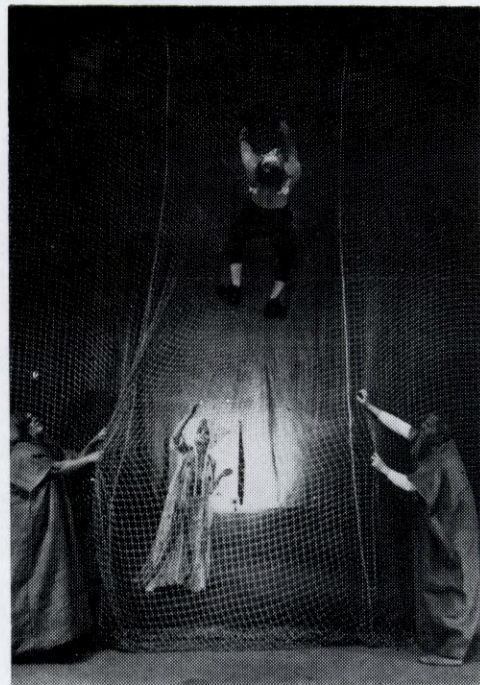
La madre y el padrastro se preocupan por el destino de su hijo excomulgado, que tuvo que dejar su casa y partir al mundo caótico como un soldado vagabundo y caer en la esclavitud. Hablan sobre los tiempos de lucha y de falta de tolerancia, en la sociedad.

Lleno de desconfianza en los demás, el caballero trata de traspasar el muro que le aparta del mundo. „Aquí faltan hombres y no aire” dice. „Debes estar entre los muertos” añade el sacerdote. El caballero se decide a vivir entre gente extraña y luchar contra el cementerio de la historia en nombre de la dignidad humana.

Los preparativos a la peregrinación están precedidos por un patético juramento de fidelidad. Anuncia el cierre del pasado, pisoteado por la Apocalipsis. Y con las palabras „contra el viento hacia el sol y con el sol hacia los hombres partimos por el mundo”. En poco tiempo los confidentes cambian la ciencia en mentira y la peregrinación en una conjura contra el caballero „romántico”. La primera prueba de resistencia es la escena con las hormigas, que termina con las palabras del poeta dirigidas al escudero „ráscate la cabeza, ráscatela”.

En una escena de amor el caballero transforma la puta en una dama y la obliga a vivir de una forma decente. Confianza su temor por el destino de los que están relacionados con él. „La muerte está en mí y yo tengo que dormir con ella”.

El hambriento caballero vagoando no participa en la comida del pueblo. El sepulturero y el sacerdote, ofendiéndose mutuamente, planean encarcelar al caballero y comprometerlo ante la corte, „para la cual las ideas del poeta son peligrosas”.



La escena de los espejos es una confrontación de la filosofía romántica y la pragmática. Es una confrontación de nuestra propia cara con la hipocresía de los demás. „Tantas caras en un espejo” dice el caballero, le explica al escudero la obligación de unirse al pueblo contra la avaricia de los privilegiados, que aprovechan su idea de lucha eterna contra la maldad, con fin de aumentar sus beneficios. La entrada de la madre y el padrastro le hace entender al caballero el peligro creciente, la infidelidad de la esposa y la desgracia de la hija loca. „No tienes patria, casa, familia, hijos, te quedaste sólo Eres juez y verdugo de sí mismo es, demasiado para tí” dice la hija.

Aparece un caballo troyano símbolo de traición y desacuerdo entre los hombres. „Quiero vengarme y morir como un toro, luchando” — dice el caballero. Monta en el „caballo” y sube diciendo: „Compadezco a los que nunca han estado en el cielo, aquellos que nunca han disparado al cielo. Contra la estupidez, sigue caballo!”





Aparece un caballo trolano, símbolo de traición y desacuerdo entre los hombres. „Quiero vengarme y morir como un luchando” — dice el caballero. Monta en el „caballo” y sube diciendo: „Compadezco a los que nunca han estado en el cielo, aquellos que nunca han disparado al cielo. Contra la estupidez, sigue caballo!”

### Intermedio

La máquina del tiempo es otra lucha del hombre solitario. Defraudado por el egoísmo humano, el poeta combate desesperadamente el conformismo y el cinismo de la indiferencia. Nos da un ejemplo de sacrificio cuando crucificado en las alas de un molino grita: „abajo con el mundo”. „Teme el cielo, porque está vacío” afirma el sacerdote con ironía. „Entre Caines la vida es difíci” añade el pastor. Los pad-

res lavan el cuerpo del caballero vencido, despidiéndose de él para siempre.

Sigue el viaje-peregrinación del caballero que ofrece el poder al escudero. Este empieza a divertirse y acaba siendo un tirano que se apodera de los bienes del pueblo. Un ataque con barriles le quita el poder.

La madre cuida del niño de la puta y el caballero, ella es la dama. Después de varios años el poeta regresa a su patria, donde le espera un juzgado. La acusación es una provocación del sacerdote. El caballero ofrece pruebas de la pureza de su sangre y se declara culpable de indicar el mal. „La Sodoma y la Gomora de nuestros tiempos”. Confiesa que encontraba la vida en la muerte y la salud en la enfermedad del cuerpo. Parte con las palabras: „en el silencio nacio enriquecido, y ustedes deberían vivir mejor.”

Józef Szajna

## Józef Szajna

Después de los espectáculos de Szajna que tuvieron lugar en Essen con motivo de una exposición organizada en Alemania Federal llamada „Polonia 74”, un crítico del diario „Neue Ruhr-Zeitung” llamó a Szajna „un pintor gen’al, un escenógrafo y autor dotado de gran cantidad de diversas posibilidades artísticas”. En abril del mismo año el estreno de „Dante” de Szajna inauguró la Rassegna Internazionale del Teatri Stabili en Florencia, encontrándose con un acogimiento caluroso.

Szajna a venido al teatro de la pintura. Debutó como escenógrafo en el año 1953 en Opolé. Por primera vez llamó la atención cuando paso al Teatro Popular de Nowa Huta cerca de Cracovia, donde hizo unas escenografías de sorprendente originalidad. Ya entonces se veía claramente su gran influencia sobre la forma artística de los espectáculos, construyendo sobre el escenario, por medio de deformación, una realidad cerrada y sometida a una lógica específica. El paso que le permitió avanzar más en esta dirección fué empezar a hacer sus propios espectáculos.

Szajna pueda realizar plenamente sus conceptos teatrales desde que obtuvo la dirección de un teatro en Varsovia. El primer estreno del Teatro Estudio fue un espectáculo titulado „Witkacy”, compuesto por fragmentos de piezas de Stanislaw Ignacy Witkiewicz con el libreto, la dirección y escenografía de Szajna. Este espectáculo pretendía ser la presentación de un nuevo teatro y una confesión personal de Szajna. En este trabajo como en todas sus obras, Szajna se define como partidario de un „teatro abierto”, total, donde la acción dramática y la forma plástica están irreversiblemente unidas. La imagen y el movimiento se unen en forma de una realidad autónoma. Szajna utiliza el lenguaje de la plástica, limitando al mínimo indispensable el papel de las palabras. El mismo así lo expresó: „Se trata de que la palabra se convierta en imagen” porque „la palabra es muy débil como para dominar el grito existente”. Además de la escenografía y el actor lo que juega un gran papel en sus obras es la música. Música de Boguslaw Schaffer, Krzysztof Penderecki, Zygmunt Konieczny. Es también importante el libreto, que Szajna entiende a su manera, causando varios reproches relacionados con la incomprensibilidad de sus trabajos. Toda su obra está dominada por un estilo específico, por los mismos motivos y obsesiones repetidas constantemente.

Szajna siendo un muchacho de diecisiete años paso por el infierno de Auschwitz. Condenado a muerte por milagro se escapó de un grupo de presos conducidos para ser ejecutados. Auschwitz ha dejado una huella en toda su vida y sus obras. Para él se convirtió en una parábola de la contemporaneidad — un Apocalipsis de la civilización caótica y temerosa. Szajna busca en ella la verdad, la esperanza, y la fé en el hombre. „Las reminiscencias”, un epitafio plástico dedicado a los artistas cracovienses asesinados en Auschwitz ha provocado una gran impresión en el Biennale veneciano del 1970.

Este tema apareció con mayor fuerza en „Republika”. El punto clave de la obra está

en el doble sentido del título. La Replica es la respuesta del artista que ha pasado aquel infierno. La Replica es a la vez una reconstrucción del mundo del exterminio, es un juicio con la participación de las víctimas y de los verdugos. „Replica” es un réquiem, es un apoteosis de las víctimas y un réquiem de ira para los verdugos. Este tema, fué varias veces tratado por el arte, pero nunca se utilizó medios artísticos capaces de expresar todo aquel horror inhumano. Szajna en „Replica” tanto como en otras obras ha estado quizás más cerca que nadie de una expresión convincente de esos sentimientos. „Replica” es una composición plástica del espacio, movilizadora gracias a los actores, en estado de un constante desarrollo. Un montón de basura: trapos, papeles, tubos, ruedas, muñones de muñecos — un cementerio de objetos. Del montículo inmóvil se extiende una mano y agarra con avidéz un trozo de pan. Luego se levanta un hombre vestido de harapos, después salen otros. Los muertos resucitan, encantados se reparten gruditas de tierra como si fueran reliquias. De un montón de basura se levantan muñecos horriblemente mutilados, torsos amputados, máscaras masacradas. Se animan con un gran esfuerzo salvando las últimas gotas de vida. Entre estos horribles raques humanos se produce el infierno del campo de exterminación donde manda el Superhombre-robot sirviéndose de la disciplina mortífera, de la crueldad, de la tortura y la destrucción. La palabra esta reducida a unos pocos signos, la voz humana se limita a sonidos no articulados, gemidos y quejas. Las escenas consecutivas estan compuestas por composiciones pantomímicas y plásticas con un sentido claro aunque sin simplificaciones y dejando lugar a varias interpretaciones. Y todo esto se logra con unos objetos simples que en un instante adquieren la calidad de algo excepcional.

„Dante” (1974) basado sobre „La comedia divina” es un espectáculo que fascina con su belleza plástica y profundidad filosófica. Szajna quiso establecer una relación entre la obra maestra de poesía medieval y el presente — tanto en el contenido como en los medios de expresión. En una visión dramática y plástica hay una serie de escenas caracterizadas por un tipo de expresión realmente infernal; el autor parece afirmar: esto es el teatro de la crueldad. Este es el mundo convertido en infierno. He aquí el hombre que descendió al abismo. He aquí la historia del hombre extendida entre el crimen y la santidad, entre el dolor y la alegría, entre la voluntad de crear valores y de derrumbarlos. He aquí la eterna tesis y antítesis — la vida y la muerte. Todo esta expresado en un brillante juego de movimientos, formas, colores, luces, sombras, sonidos, con gran fuerza imaginativa y una metáfora clara. Hasta la escena final cuando una gran cantidad de tela blanca lo cubre todo. Quedan sólo los hombres girando dentro de soles-planetas.

Después de „Witkacy” y „Dante” Szajna continua la serie de sus autopresentaciones plástico-teatrales. Viene entonces „Cervantes” (1976), una síntesis de la obra y la vida del escritor español. Un retrato espiritual del hombre en la lucha eterna entre la idea y la realidad trivial y utilitarista. Luego „Majakowski” (1977). Y aquí también Szajna acerta en las ideas y las posturas humanas. Con una





riqueza plástica que le es propia, nos cuenta el autor la dramática historia del revolucionario y poeta, que se sintió responsable de la nueva realidad, hasta el final. Nos quiere demostrar esta parte de la obra de Majakowski que sigue viva e importante para el espectador de hoy. Aparte de estos retratos escénicos, Szajna trabaja con piezas „normales”, sobre todo con las que fueron, hace tiempo, de vanguardia. Así como por ejemplo „La muerte sobre el peral” (1978) de Witold Wandurski, un escritor polaco de izquierdas, de los años veinte, que gracias al talento plástico de Szajna, sirvió para crear un cuadro muy sugestivo del mundo inhumano de violencia y de guerra. Una vez dijo: „...La ilustración dramática que generalmente se practica, le impone al teatro el papel de artesanía... Es sólo traducir una obra dramática al lenguaje de expresión teatral tradicional. La llamada modernización o actualización no es más que un medio de prolongar la vida del

teatro tradicional en sentido conservador... Que es lo que puede expresar hoy aquel teatro viejo, si la vida se ha vuelto más teatral que la imaginación del artista y más chocante de lo que puede expresar el arte?... Llegó el tiempo de hablar de un teatro nuevo... Su fin es importante: consiste pues en prever los conflictos que puede padecer el mundo y en prevenir. Y por eso con el lenguaje del arte visual me esfuerzo por responder las preguntas que están en las primeras paginas de los periódicos y no, en las últimas.”

Puede que no sea esto un remedio universal para todo el teatro contemporáneo, pero es el principio sobre el cual Szajna crea su teatro único, que no se parece a ningún otro teatro.

El „Cervantes” de Józef Szajna sintetiza la esencia de la obra del escritor español pero también de su vida reflejada en la literatura. Es un retrato espiritual del hombre en la lucha eterna entre la idea y el concepto tri-

vial y utilitarista de la „felicidad” mundana. El romántico que se alza contra la realidad pragmática. Le quita el antifaz a la estupidez, al oscurantismo, a la hipocresía, al servilismo, a la violencia, a la grosería, a la traición, a toda clase de maldades. Viviendo entre Caines y luchando contra el mal persigue su ideal-quimera. Su quijotería de ilusiones y esperanzas es un fracaso. Sin embargo, él no se rinde. Dejará aquella fuerza que va inquietar al mundo salvándolo de la indiferencia espiritual.

En el espectáculo los protagonistas de la vida de Cervantes y los de Don Quijote están sintetizados, son anónimos. El Caballero y el Escudero, la Dama, la Madre, el Padrastrero, la Esposa, la Hija, el Sacerdote, el Sepulturero, el Mendigo, el Pastor — todos estos personajes juegan el papel de nociones generales, representant de actitudes del siglo XVIII en España. El texto fué escrito por Szajna, quien ajustó a las necesidades escénicas algunos fragmentos de la obra de Cervantes, sobre todo de sus líricos. Después de todo las palabras — como suele ocurrir en el teatro de Szajna — juegan un papel marginal, sirviendo nada más de apoyo a las visiones escénicas. Como propósito de Szajna, durante los ensayos, fueron desapareciendo hasta quedar en el mínimo indispensable.

Lo que en realidad funciona en este teatro no es el mosaico de textos modificados, sino las visiones plásticas en movimiento constante, muchas veces oscurecidas por la cantidad de significados y la complejidad de la acción, pero siempre con gran fuerza expresiva.

Aquí también el escenario se extiende hacia el público en forma de puente. Del extremo del balcón cuelga una enorme muñeca con un cráneo que tiene lamparitas encendidas en los ojos, con cadenas en forma de brazos y una escalera-cuerpo, en cuya barriga hay un televisor. Será la muerte? Dios? La providencia? El destino? Ante este tribunal Cervantes efectuará finalmente un juicio cruel: será juez y verdugo de sí mismo; resolverá el dualismo de la naturaleza del Caballero-

-Escudero. Se reflejará en el televisor como en un espejo. El juego de espejos se produce durante todo el espectáculo. En los brillantes discos metálicos usados una vez como máscaras, otra en forma de armadura, se reflejan los rostros humanos. Porque el hombre tiene muchos rostros. Cuál de ellos es el verdadero y cuál el ajustado por conformismo a las necesidades y condiciones?

Al principio la Madre y el Padrastrero están sentados delante del gran muñeco. La Madre presenta a su hijo, el „que escribe sobre lo que nos duele”. Se abren las puertas que conducen al escenario. Junto a la pared de una casa se produce una quema inquisitorial de libros: es la destrucción de la personalidad del escritor. Finalmente corresponderá a este episodio la ofrenda del auto de fé del Caballero. En estos marcos se desarrolla todo el espectáculo. Cervantes sale del público y entra en el escenario. Quiere derrumbar la pared que le separa de la realidad, después de un gran esfuerzo lo consigue, para llegar „con el sol a la gente” hundida en la porquería de la vida. Un erotismo brutal, una comida salvaje, una red de espías y traidores. Todo esto en cuadros metafóricos. El Caballero enredado en una telaraña. Y los motivos preferidos de Szajna: zapatos como símbolo de la condición humana, un círculo lúcido — el desarrollo del pensamiento y el progreso, una escalera que cae sobre los hombros de la gente inmovilizándola, como resultado amargo de este progreso. Hay también animales vivos. Un espléndido gallo que se pasea libremente por el escenario y entre el público. Símbolo de poder o de libertad? Sería la belleza del animal una oposición a la fealdad de los hombres? Un cerdito ruidoso durante la escena del desayuno. El mismo cerdito está expuesto en una jaula en el vestíbulo del teatro, haciendo gran contraste con la espiritualidad artística de los cuadros colgados en el mismo vestíbulo. La primera parte acaba con la aparición de un caballo troiano de extrema belleza. El Caballero domina este símbolo de traición, monta sobre el caballo y se alza al cielo.

La segunda parte del espectáculo está compuesta por los molinos, la isla de la felicidad, y el epitafio. La ofrenda de vida del Caballero y su monumento. Giran los molinos de escaleras y en ellas, extendido como en una cruz, el Caballero. Su cuerpo desciende sobre una mortaja blanca. Se lavan sus restos mortales. En la isla de la felicidad consumista el Escudero toma el poder. Una exquisita escena de hincharse de poder en la cual toma partido el público. El Escudero se transforma en una montaña que pronto resulta ser una tortuga. Después un asalto a la isla o una revolución de palacio. Entre barricadas móviles y barriles vacíos se pierde el Escudero. Aparece de nuevo el Caballero, o su espíritu, o quizás una síntesis del Caballero-Escudero. Entonces viene el juicio, el auto de fé y el epitafio, entre una magnífica composición de velas. Pero antes el Caballero deja salir palomas vivas de un frigorífico, para que vuelen por el mundo anunciando la concordia y la paz. El sentido de todo esto se podría expresar en una frase conocida: „Desgraciado aquél al que las maldades humanas nunca han llevado a la revuelta, aquél





que nunca sintió la necesidad de luchar contra los molinos.”

Está entonces Cervantes en este espectáculo. Pero también — y sobre todo, está Szajna, llevado por su imaginación, gracias a la cual surge su metafísica plástica y teatral, una metafísica de sensaciones, pensamientos y sentimientos. Szajna, tejiendo una red de asociaciones, a menudo solamente por el conocidas, lo complica y mezcla todo, sin tener cuidado si el espectador lo entenderá o no.

Puede que no exista tal necesidad, puede que sea suficiente el hacer las preguntas, el asombrarse ante esta desconcertante belleza. Eso sí, no se trata de un teatro fácil; es un teatro que requiere de la cooperación del pensamiento e imaginación del espectador, de hacerse a la idea de una poética distinta a la que solo algunos pueden y desean aventurarse, pero es el teatro de un gran artista.

August Grodzicki



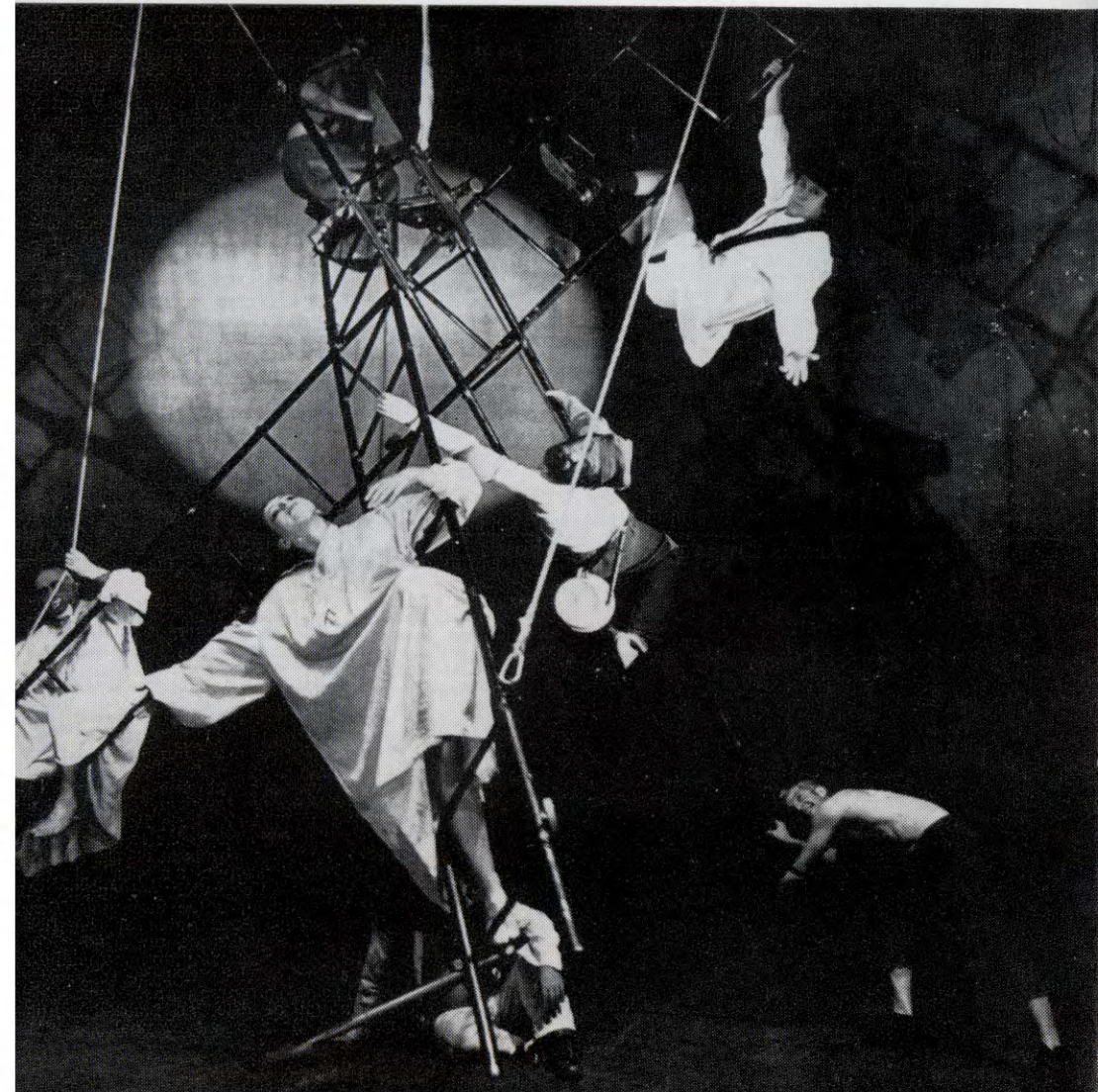
## LOS CRITICOS ESCRIBIAN

„Todo fué ilusión. Así como empezó „Cervantes”, el último estreno de Szajna. La más reciente presentación plástico-especial (...) Szajna no oculta el propósito de devolver el valor a nociones ya prácticamente devaluadas, que siguen sin embargo apareciendo sobre las pancartas y en los libros de rezos. Nociones tales como: honor, dignidad, heroísmo, honestidad. Szajna considera que sin volver al romanticismo no podremos levantarnos en nuestra época, pero no de estar avrodillados, sino de un sillón cómodo en el que estamos sentados.”

Andrzej Hausbrandt, „Kultura” 23.01.1977

„Cervantes” es una continuación del tema que siempre ha interesado a Szajna, es un esfuerzo más del autor por resolver el problema de la posibilidad de conservar la identidad; hasta que punto un individuo puede realizarse dentro de la sociedad, quién es y quién pasa a ser en la memoria humana, en la historia. „Witkacy”, „Dante”, „Cervantes” limitan esta cuestión al problema del artista. Todos estos espectáculos tienen el propósito de elaborar un modelo de creador en general, de definir su posición dentro de la sociedad, su papel y las tareas que cumple y también las que podría cumplir.”

Zofia Watrak, „Punkt” 1978/4



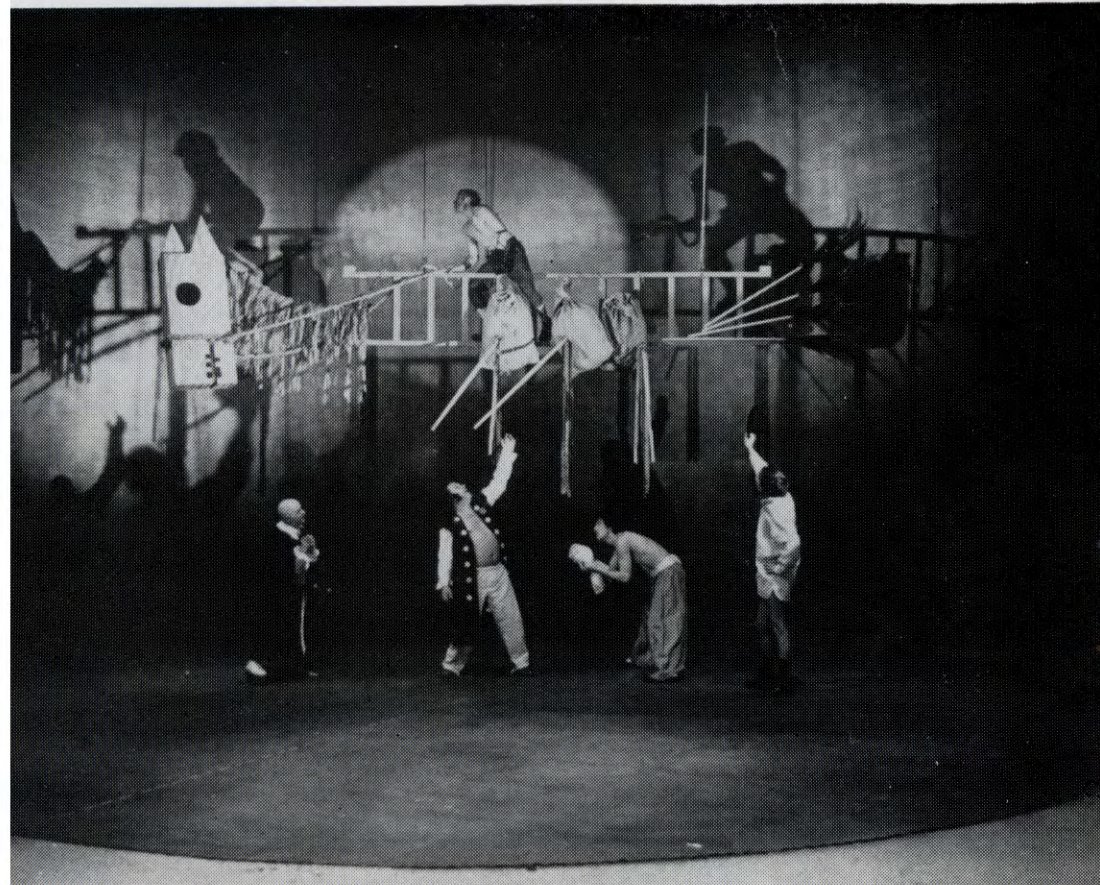


„Szajna no se ha basado en una obra ni tampoco en varios textos de Cervantes. La herencia del escritor español sirvió nada más de inspiración para crear sobre el escenario una biografía interna del autor de „Don Quijote”, en la que se mezclan escenas de sus obras. (...) En ciertos momentos los cuadros son exaltantes. Tienen la fuerza de una gran metáfora y la belleza encantadora de una composición plástica, comenzando por el que representa la quema de libros, detrás de la cual aparece la sombra oscura de la santa Inquisición, siguiendo por la escena donde una red envuelve a Cervantes y su héroe en una persona o el cuadro donde la gente sube y baja cogiéndose de las alas de un molino, y concluyendo con la escena de la isla de la felicidad con sus encantos y sus trampas.

Después de estos cuadros viene la reflexión. Es un relato sobre el hombre que sigue su camino, el gran camino de la vida, en el que apareció el escritor, tratando de emprender una lucha solitaria contra la maldad del mundo”.

Roman Szydłowski, „Trybuna Ludu” 25.01.1977

Se puede estar o no de acuerdo con la interpretación que Józef Szajna hace de Cervantes, pero no se puede negar su talento extraordinario ni su calidad excepcional de creador de un teatro cuyas raíces están en el examen del hombre mismo, sin dogmatismo y sin prejuicios. (...) Los personajes de Cervantes de Szajna son muchos en cada uno, pero no como actores que representan papeles abundantes en una comedia, sino como cualquiera de nosotros, que, a lo largo de su existencia, es muchos, muchos hombres diferentes dentro del mismo cuerpo. En ese cambiar de los personajes de Szajna hay mucho de Heraclito y casi nada de D'Herot. Y surgen el padre y la madre, la esposa, la hija, la inquisición y el sepulcero que pactan y se entienden entre sí, el rico, el escudero, el cínico, el espía... No, no se trata de personajes del tiempo de Cervantes, sino de tipos humanos de todas las épocas del siglo XVII y también del XX. Y vemos a los curas y a los barberos de todos los tiempos (recordar el capítulo relativo de El Quijote) destruyendo y quemando libros, y Cervantes va pasando ante nuestros ojos una vida dolorosa y llena



de sufrimiento en el cual no le comprenden ni aquellos con los cuales comparte las risas y el llanto, las picardías y los dolores. (...) Es muy buena la imagen del que el mismo público sea el que infla a los hombres en el poder, pero diferimos radicalmente de Józef Szajna en su interpretación de Sancho (...) „Cervantes” es sin duda lo mejor que hasta hoy se ha hecho en un escenario — a nivel de tragedia, de clamor y de reflexión sobre la condición humana — acerca de don Miguel de Cervantes Saavedra.

Juan Miguel de Mora, „El Heraldo de Mexico”, 10.05.1979.

(...) Uno de los fenómenos principales es la aplicación de la regla poética de unir significados a toda una obra teatral, es decir la aplicación de la regla del paradigma. (...) „Cervantes” hoy día la más completa confesión del autor referida a su tarea realizada entre los hombres a lo largo de los años. El hecho fué lógico y resultado de todo el camino artístico de Szajna: hace tiempo ya que ha dejado de ser sólo un artista plástico y como creador de obras teatrales completas, tuvo que llegar a decir algo usando la palabra cuando sintió una irreversible necesidad de tal expresión.”

Grzegorz Sinko, „Teatr” 1977/75





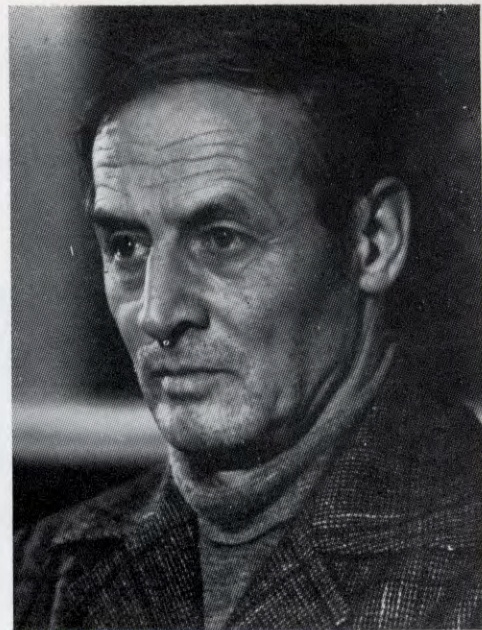
Józef Szajna siendo pintor, escenógrafo, gráfico, escultor, arquitecto, es sobre todo un artista plástico, lo que quiero decir que es alguien quien trata de expresarse utilizando los medios visuales, independientemente a que disciplina formal pertenecen estos medios.

No importa si Szajna reúne sus telas rotas y quemadas en el teatro o las pone en marcos en forma de cuadro. Esta materia tan poco pictórica seguirá siempre siendo el mismo evento, a través del cual él sabe expresarse con la mayor facilidad, extrayendo de él sentimientos y sugerencias. Así que la definición del aspecto técnico del arte de Szajna conduce al *tableau objet*, que está en su naturaleza.

El teatro ha influido considerablemente en las creaciones plásticas, los *environnements* y los *deballage's* del artista. Y vice versa — el arte plástico, no teatral, va formando en gran parte los conceptos escénicos.

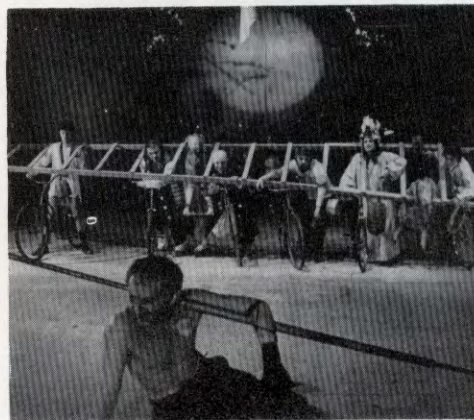
Entre la escenografía y las demás creaciones de Szajna existe una interacción, donde el efecto influye sobre la causa. Quedará sin embargo desconocida la causa principal, aquel punto de partida, el origen de todo este proceso de interacción. Un proceso que inconscientemente y sin ninguna teoría escrita condujo a lo que es objeto de los sueños de todos los plásticos y teóricos del arte — a la integración del arte. Es verdad que la integración se ha producido sólo en una pequeña parte del arte y sólo de un artista, pero es una integración completa e ideal.

Jerzy Madeyski: *Plastyka Józefa Szajny* [w:] E. Morawiec, J. Madeyski i Józef Szajna, Kraków 1974, s. 89, 92.



## Józef Szajna

pintor, escenógrafo, director de escena, autor de libretos teatrales. Nació en el año 1922 en la ciudad de Rzeszów. Durante la ocupación hitleriana permaneció preso en los campos de concentración de Auschwitz y de Buchenwald. En los años 1948—53 estudió en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, haciéndose con el diploma de artista gráfico (1952) y artista escenógrafo (1953). Miembro del grupo artístico MARG de Cracovia en los años 1959—63. En los años 1955—1963 trabaja en el Teatro Popular de Nowa Huta, en los años 1963—1966 es director y responsable artístico de este teatro vanguardista. A partir del año 1966 hasta el 1971 colabora con el Teatro Viejo de Cracovia, el Teatro de Silesia de Katowice, el Moderno de Wrocław y el Polaco de Varsovia. En el 1971 es nombrado director del Teatro Clásico en Varsovia, lo transforma en el ESTUDIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA — un foro experimental y uno de estudios. Crea junto al teatro una Galería y un Museo de Arte Moderno. Desde el año 1972 es profesor de la Academia de Bellas Artes en Varsovia. Realiza varios espectáculos en Polonia y en el extranjero. Publica trabajos teóricos sobre el teatro orgánico y la narración visual. Participa en varias exposiciones plásticas internacionales y festivales de teatro. Desde el año 1979 es miembro de honor de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP) junto a UNESCO.



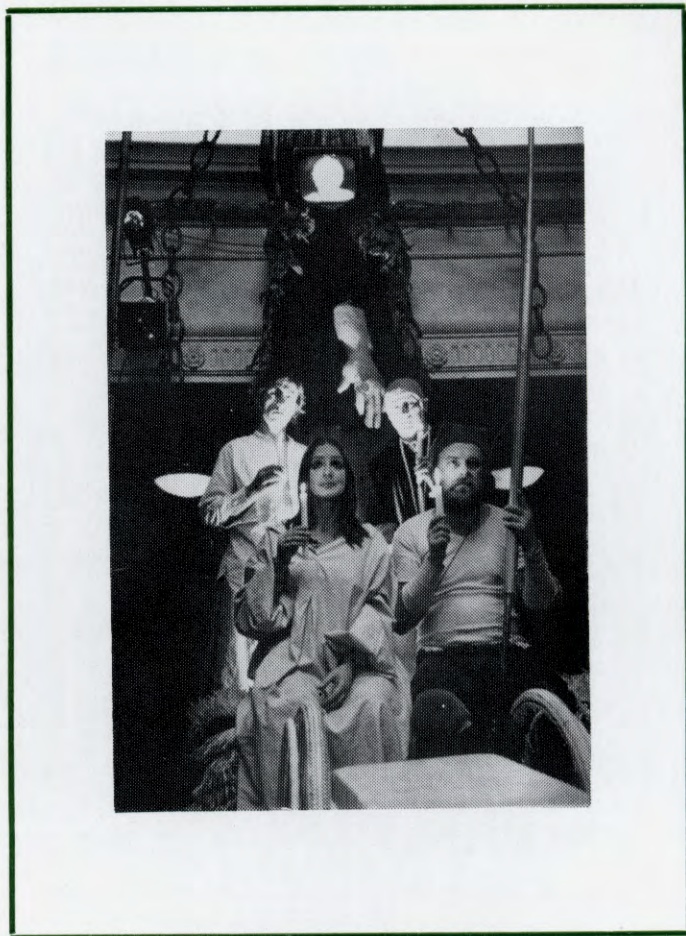


## EXPOSICIONES INTERNACIONALES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS:

1962 — Exposición de Grafica Polaca, So-  
fia, Budapest; 1963 — Exposición de Teat-  
ro y Escenografía Polaca, Tokio; 1965 —  
Exposición de Teatro y Escenografía Po-  
aca, Venecia; Exposición „Bild und Buh-  
ne“, Baden-Baden; 1967 — Exposición In-  
ternacional de Escenografía „Quadriennale“,  
Praga; Happening „Deballage“ y exposición  
„Cuadros, collages, muñecos“, Niza, Club Ar-  
ad; Exposición en la galería „Arkady“ en  
Cracovia y Primer Premio del Año 1968; Ex-  
posición internacional „Collage“, Zurich;  
1969 — Exposición Internacional „El teatro  
mundial“, Le Havre; Exposición Internacional  
de Pintura Polaca, Milano, Galería „Cortina“,  
1970 — XXXV Biennale Internacional del Arte,  
Venecia; 1971 — Exposición Internacional de  
Escenografía, Oslo; Exposición Internacional de  
Escenografía „Quadriennale“, Praga (Medalla  
de Oro); 1972 — Festival Internacional del Arte,  
Edinburgo (Richard Demarco Gallery); Expo-  
sición „Pologne — le Théâtre et Sociéte“,  
Leuchatel; I Premio y Medalla de Oro en el  
V Festival del Arte en Varsovia; 1974 —  
Exposición Internacional „Exempla“, Munich  
Medalla de Plata); 1979 — XV Biennale en  
São Paulo; „25 artistas contemporáneos po-  
acos“, Lyon; IX Congreso de la AIAP en  
Stuttgart (Miembro de Honor de AIAP); Ex-  
posición „Retrospecciones de Szajna“, Galería  
Estudio; Premio I Grado del Presidente del  
Consejo de Ministros. Las obras de Szajna se  
encuentran: en el Museo Nacional de Var-  
sovia, de Cracovia, de Wrocław, en el Museo  
del Arte de Łódź, en el Museo del Teatro de  
Varsovia y de Cracovia, en los Museos de las  
ciudades de Rzeszów, Toruń, Słupsk, etc. y  
también en Milano, Estocolmo, Recklinghau-  
sen, Göteborg y en varias colecciones pri-  
vadas.

## TRABAJOS TEATRALES IM- PORTANTES Y PARTICIPA- CION EN FESTIVALES INTER- NACIONALES:

1958 — „La princesa Turandot“ de Gozzi, „Ja-  
cobovsky y el coronel“ de Werfl, — Teatro de  
los Pueblos, París (distinción ITI por la parte  
plástica), 1962 — „Akropolis“ en el Teatro La-  
boratorio en Opole (cooperación con Jerzy  
Grotowski), 1965 — „El campo vacío“ de Hołuj,  
Festival Internacional Rassegna Internazionale  
dei Teatri Stabili, Florencia, 1968 — „La casa  
de baños“ de Majakowski, Festival Internacio-  
nal BITEF 212, Belgrado, 1970 — „Macbeth“ de  
Shakespeare en Playhouse, Sheffield (decora-  
ciones, trajes), „Faust“ de Goethe, Teatro Po-  
laco en Varsovia (libreto, dirección, esceno-  
grafía), Festival Internacional Rassegna In-  
ternazionale dei Teatri Stabili en Florencia,  
1972 — „Witkacy“, Teatro Estudio en Varsovia  
(libreto, dirección, escenografía), Festival In-  
ternacional Rassegna Internazionale dei Teatri  
Stabili en Florencia 1973, primer estreno de la  
„Replica“ de Szajna en el Festival Internacio-  
nal del Arte en Edinburgo, 1973 — „Gulgutier-  
ra“ de Maria Czernerle y Józef Szajna (di-  
rección y escenografía); primer estreno de  
la „Replica III“ en el Festival Mundial de  
Nancy; el estreno de „Replica“ en Polonia,  
1974 — „Dante“ de Szajna basado sobre „La  
comedia divina“, primer estreno en el Festi-  
val Internacional Rassegna Internazionale dei  
Teatri Stabili en Florencia, 1975 — participa-  
ción en el Festival Internacional „Cervantino“  
en Méjico (con „Replica“), 1976 — „Cervan-  
tes“ de Szajna (Premio Especial por la vi-  
sión plástica de „Cervantes“ en los XIII En-  
cuentros Teatrales de Calisia), 1977 — „Maja-  
kowski“ de Szajna; participación con „Rep-  
lica“ en el Festival Internacional de Teatro  
„Spectrum“ en Willach (Austria) y en el Festi-  
val Internacional del Teatro de los Pueblos  
en París, 1978 — „La muerte sobre el peral“  
de Witold Wandurski con la dirección y esce-  
nografía de Szajna; 1979 — participación con  
„Replica“ en el Festival Internacional de Ber-  
gen y en el Festival de Tampere y una  
actuación durante el IX Congreso de AIAP en  
Stuttgart, „Majakowski“ en el Festival de  
Bergen. En el año 1980 el Teatro Estudio sa-  
lió del país mas de treinta veces con motivo  
de festivales internacionales, giras y actua-  
ciones en más de una decena de países del  
mundo.





JÓZEF SZAJNA  
**CERVANTES**

dirección y escenografía **JÓZEF SZAJNA**

ayudante del director **STANISŁAW BRUDNY**

**personajes:**

<b>TADEUSZ WŁUDARSKI</b>	—————	<b>EL CABALLERO</b>
<b>JÓZEF WIECZOREK</b>	—————	<b>EL ESCUDERO</b>
<b>IRENA JUN</b>	—————	<b>LA DAMA</b>
<b>STANISŁAW BRUDNY</b>	—————	<b>EL SACERDOTE</b>
<b>BOGUSŁAW STOKOWSKI</b>	—————	<b>EL SEPULTURERO</b>
<b>EUGENIUSZ PRIWIEZIĘŃCEW</b>	—————	<b>EL MENDIGO</b>
<b>CZESŁAW NOGACKI</b>	—————	<b>EL PASTOR</b>
<b>ELŻBIETA KIJOWSKA</b>	—————	<b>LA MADRE</b>
<b>WIESŁAW NOWOSIELSKI</b>	—————	<b>EL PADRASTRO</b>
<b>OLGA BIELSKA</b>	—————	<b>LA ESPOSA</b>
<b>WIESŁAWA NIEMYSKA</b>	—————	<b>LA HIJA</b>

**PRIMER ESTRENO**

30 de diciembre del 1976



# CERVANTES



TEATR S T U D I O GALERIA



JÓZEF SZAJNA

# CERVANTES

reżyseria i scenografia: JÓZEF SZAJNA

o b s a d a:

TADEUSZ WŁUDARSKI	— RYCERZ
JÓZEF WIECZOREK	— GIERMEK
IRENA JUN	— DAMA SERCA
STANISŁAW BRUDNY	— MNICH
JERZY KOZAKIEWICZ <i>Marcin Rogoziński</i>	— GRABARZ
BOGUSŁAW STOKOWSKI	
EUGENIUSZ PRIWIEZIENCEW <i>Krzysztof Kiersznowski</i>	— ŻEBRAK
CZESŁAW NOGACKI	— PASTUCH
HANNA SKARŻANKA <i>Jolanta Hanisz</i>	MATKA
WIESŁAW NOWOSIELSKI	— OJCZYM
EWA KOZŁOWSKA <i>Olga Bielecka</i>	— ŻONA
TERESA MARCZEWSKA	— CÓRKA
WIESŁAWA NIEMYSKA	

Asystent reżysera: STANISŁAW BRUDNY

PRAPREMIERA GRUDZIEŃ 1976

## ZDEMASKOWANIE ŚWIATA

Z UROJEŃ, ZŁUDZEŃ I SNÓW stworzył zaczarowany świat, który stał się dla potomnych światem realnym. Był Don Kichotem i Sanczo Pansą, żołnierzem i jeńcem, poborcą podatkowym i komisarzem prowiantowym, ścigającym i ściganym, skromnym i dumnym, człowiekiem majątnym i nędzarzem, pochlebcą i zuchwalcem, także — jak pisał o nim W. Somerset Maugham — karierowiczem i sutenerem. Przyjaźnił się z dostojnikami Kościoła i rzeźmieszkami, z książętami i portowymi dziwkami. Drwił z rządzących i korzył się przed nimi zgodnie z górką sentencją, że mądra głowa nurkuje w niskim ukłonie przed głupcem posiadającym złoto i władzę. Nurkował — i znowu wypytywał na czyste wody niezależności i dumy.

Nazywano go utalentowanym prostakiem i „nieświadomym twórcą” o bezkrytycznym stosunku do filozoficznych, religijnych i politycznych prądów epoki. Inni twierdzili, że był świetnym znawcą rozmaitych umiejętności, współtwórcą głównych nurtów myśli renesansowej, autorem „najbardziej sugestywnej i przenikliwej satyry, jaką kiedykolwiek napisał człowiek na samego siebie”, geniuszem, który świadomie stworzył nowe symbole i mity. Turgieniew, Heine, Hebel, Schelling, Goethe, Dostojewski pisali o tragicznej wielkości „Don Kichota”, który za cenę sztyderstwa i rozpaczki chciał naprawić świat...

WSPÓŁCZESNY CERVANTESOWI WIELKI LOPE DE VEGA nazwał go (1604) najgorszym z poetów, a czytelników chwalał jego dzieło głupcami. Lecz w kilkanaście lat po śmierci poety — ponieważ umarli nie są już groźni — pisał o nim z entuzjazmem, słał za heroiczne życie i nieprzeciętny talent. Bogdan Suchodolski nazwał Cervantesa „pierwszym wielkim pisarzem, który pokazał, że człowiek jest człowiekiem dzięki wizji lepszego i bardziej sprawiedliwego życia społecznego”, zaś złudzenia, którym ulegał jego Don Kichot — „wielką siłą demaskującą świat”.

Podobnym złudzeniom poddał się również Cervantes. Sam napisał: „Nie potrafimy rozstrzygnąć, kiedy w rzeczywistości a kiedy jedynie w wyobraźni odbywamy nasze wędrówki, bowiem to wszystko, co dzieje się w naszej wyobraźni ma tak silne pozory prawdy, że nie umiemy zauważyć różnicy”.



...HISZPANIA POD RZĄDAMI FEUDALNEGO MONARCHY Filipa II, dumnego i zaborczego, katolickiego aż do bigoterii ale nie uznającego władzy papieża — była krajem przedziwnym. Zgromadziła tak olbrzymie ilości złota zrabowanego w zamorskich koloniach, że zaczęto się nim dławić. Spadły ceny na złoto a wzrastały za żywność i inne towary, doprowadzając ludność do nędzy. W tym zacofanym „kraju ludzi zaczarowanych” — potwierdzają to ówczesne kroniki — który chciał granicami swego imperium objąć Włochy, Portugalie, Francję, Niderlandy, Meksyk, Peru, Argentynę, Filipiny, nawet Anglię — ludzie żyli marzeniami i złudzeniami.

Życie jest snem — pisał Calderon. I było dla ówczesnych Hiszpanów snem pięknym i okrutnym. Wielki Inkwizytor Torquemado zaszczeplił strach w sercach ludzi, podtrzymywał ich wiarę w zabobony i mroczne przesady. Wzrastało bezrobocie i włóczęgostwo, szerzyły się zbójckie napady, korupcja i pasterstwo, złodziejstwo, sutenerstwo i prostytucja.

CERVANTES NIE MOŻE ZNALEZĆ PRACY ani wybrnąć z długów (częściowo zaciągniętych na wykupienie go z niewoli), nie udają się próby powrotu do służby wojskowej. Pomaga mu jego ukochana siostra Andrea, utrzymywana w tym czasie m. in. przez Włocha Leocadelo. Druga siostra, Magdalena, rozwodząca się z Juanem de Alerga, jest utrzymanką Puertocarrery, byłego komendanta zdobytej przez Hiszpanów twierdzy La Goletta.

Cervantesa łączą intymne stosunki z Anną Franca, prawdopodobnie aktorką, która w 1584 roku urodzi mu córkę, Izabellę. Anna szybko zniknie z jego życia, Izabela pozostanie przy nim. Jak siostry Cervantesa, również Izabella zostanie prostytutką. W opowiadaniu „Cyganeczka” Cervantes napisze o siostrach, Izabelli i o sobie: „Głód nieraz zmusza do zajęć, o jakich nigdy by się nie śniło”, a w DON KICHOCIE: „Jeżeli piękność łączy się z biedą, wtedy ją osaczają kruki, sępy i inne ptaki drapieżne”.

U Cervantesa mądrość i wspaniałomyślność łączyły się z talentem, dlatego osaczają go aż do śmierci kruki i sępy. To zdarza się najlepszym.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, syn Rodriga i Eleonory de Cortinas, urodził się w ostatnich dniach września lub pierwszych dniach października 1547 roku w Alcalá de Henares. Chrzest przyjął 9 października...

...Catalina de Palacios Salazar Vozmediano była młodsza od Cervantesa o osiemnaście lat. Zaręczył się z nią w 1584 roku, ślub odbył się w grudniu. Córka bogatych chłopów wniosła mu w posagu kilkanaście morgów winnic i sadów z oliwkami, przeszło pięć tysięcy trzysta reali, czterdzieści pięć kur z pisklętami i koguta, sprzęty domowe, pościel, posążki i obrazy świętych...

...ŻYCIE CERVANTESA było nie mniej barwne i niebezpieczne, niż życie zmyślonego przez niego Don Kichota. Korzystał z pomocy trudniących się nierządem sióstr i zarabiał pisaniem upokarzających go okolicznościowych wierszy. W 1587 wyruszył do bogatej Sewilli. Tu zetknął się z życiem awanturników i włóczęgów, złodziei i prostytutek, wykołajeńców, szarlatanów i oszustów. Jako poborca podatkowy i komisarz prowiantowy wędruje po bezdrożach na szkapach i mułach, nocuje w nędznych karczmach i szopach, zbierając żywność dla królewskiej floty. Dwukrotnie, rekwirując zboże w dobrach kościelnych, naraża się na ekskomunikę.

W SEWILLI MIESZKA DO 1589 ROKU u karczmarza i przedsiębiorcy teatralnego Gutierrezza, przyjaźni się z nim. Zadłużony, zrozpaczony, zaszczyt licznymi konfliktami i troskami, postanawia opuścić Hiszpanię i objąć urząd w koloniach Ameryki. Prośbę jego odrzucono. Nękany biedą, przyjmuje ponownie źle wynagradzany urząd komisarza prowiantowego i wraca do pracy pisarskiej.

...Dla Cervantesa pospółstwem, hołotą — nie są ludzie biedni i niskiego stanu, lecz ci, którzy żyją tylko po to, by płodzić sobie podobnych; tak więc głupiec i ignorant, nawet nawet gdyby pochodził z książęcego rodu lub był dygnitarzem, należy do pospółstwa. Pisarzom i żołnierzom przyznaje najwyższą rangę w społeczeństwie, natomiast kpi z dworaków i biurokratów, z niedołożnej i przekupnej administracji państwowej. Opowiada się wyraźnie za tolerancją, walczy przeciw zabobonom i średniowiecznym przesądom. Młodego pisarza poucza, że jeśli w literackich konkursach zdobędzie drugą nagrodę, niech się tym nie przejmuje, bo pierwsze nagrody otrzymują ci, którzy mają wpływ i odpowiednie stosunki. Potępia związki policji z przestępcami i urzędników z łajdakami i oszustami, także tchórzliwe miernoty, które mając zapewnione poparcie możnych ponizają ludzi mądrych i uczciwych i dopiero po śmierci swych protektorów, straciwszy ich względy, ujawniają swą tchórzliwość i małość.



....„CERVANTES DOTARŁ DO DNA BIEDY, zobaczył jej prawdziwe oblicze” — pisała Zofia Szmydowa, autorka jednej z najbardziej interesujących prac o życiu i dziele poety („Cervantes”, PIW, wyd. III, 1975). — „Poznał granice sił jednostki na drogach i bezdrożach życia, a mimo to ocalał głęboką wrażliwość i bezcenne poczucie radości istnienia. Okazał się wielką indywidualnością obracając na korzyść swego dzieła wszystko co zniósł i wycierpiał... Cervantes, to człowiek renesansu. Radość płynąca z odkrywania świata nie opuściła go aż do końca życia”.

Alé przede wszystkim była to radość płynąca z demaskowania świata, która nie opuściła go aż do śmierci. Jednak ta śmierć nie stała się końcem jego życia. („Nad gwarem spierających się komentatorów — pisał Brahmer — góruje nieprzytłumiony niczym głos pisarza”). Bo Cervantes żyje wciąż i bardziej, niż wielu innych pisarzy, którzy jeszcze nie umarli — w Polsce i gdzie indziej...

....„JESTEM CERVANTESEM, A NIE RADOŚCIĄ” — tak pisał o sobie. Mieszkał wówczas w Madrycie u księdza Martineza Marcilla. Przygotowywał do druku powieść „Cierpienia Persilesa i Sigismundy”. Możliwe, że pracował również nad drugą częścią „Galatei” (która nigdy się nie ukazała, albo nie została napisana mimo zapewnień Cervantesa, że ją ukończy; wydaniem „Persilesa” zajęła się po śmierci poety jego żona).

W kwietniu 1616 roku obłożnie chory Cervantes przyjmuje Ostatnie Namazczenie. Chorym opiekuje się siostrzenica i ksiądz Marcilla. 19 kwietnia kończy posłowie do „Persilesa”, poprawia prolog. 25 kwietnia odwiedza go żona. Co ta rozsądna i bogata wieśniaczka mogła mu powiedzieć? Albo on jej? Tego dnia Cervantes umiera.

JEDNEGO Z NAJWIĘKSZYCH POETÓW wszystkich czasów, twórcę uniwersalnego arcydzieła wciąż kontrowersyjnie interpretowanego, lecz wiecznego i niezniszczalnego — pochowano na cmentarzu dla ubogich pod kopczykiem ziemi przyklepanej łopatami grabarzy. Dla nich pisał „Kon Kichota”, napisał go dla wszystkich. Był tak wielkim poetą, że umiał pisać dla wszystkich. Dla tych co zaledwie potrafią czytać i dla mędrców.

Cervantes nie aprobował absurdalnego świata uczynionego przez Boga i ludzi — stworzył więc własny świat zaludniony prawie tysiącem postaci. Sanczo Pansa twierdził, że każdy człowiek jest takim, jakim go Bóg stworzył, niektórzy jednak bywają jeszcze gorsi... Cervantes należał do tych nielicznych i wybranych, którzy byli lepsi niż ich Bóg stworzył.

**ANDRZEJ WYDRZYŃSKI**  
(Fragmety)



CERVANTES. Na pierwszym planie TADEUSZ WŁUDARSKI (Rycerz).

## „CERVANTES” SZAJNY

### NOWATORSTWO I KONTYNUACJA

CERVANTES Józefa Szajny skłania do postawienia pytania o kontynuację i nowatorstwo w jego teatrze, a także i poza nim. Daje też podstawy do twierdzenia, iż otwiera ono w twórczości reżysera-plastyka nowe rejony poszukiwań, zmierzających do krystalizowania się teatru autorskiego. Obserwacja drogi artystycznej Szajny wykazuje, że przechodzi ona wyraźną ewolucję w kierunku stopniowego niezależnienia się od literackich pierwowzorów. Literatura była zawsze dla artysty rodzajem pożywki dla wyobraźni malarskiej. Dostarczała mu ogólnych haseł, idei, tematów, które w jego wyobraźni zaczynały funkcjonować w postaci obrazów plastycznych. Powrót do tekstu wyjściowego był już jego adaptacją, przy czym reguły kompozycji plastycznej określały reguły adaptacji. Tę generalną zasadę pracy przekładowej ujawnił spektakl „Dante”.

Dostosowując słowo do obrazu Szajna zmierzał konsekwentnie do takiej sytuacji w teatrze, w której spektakl byłby rzeczywistością autentyczną pozbawioną możliwości istnienia poza sceną...





**CERVANTES.** Na pierwszym planie **JÓZEF WIECZOREK** (Giermek).

**CERVANTES** kontynuuje doświadczenia „Gulgutieri” w zakresie budowania autonomicznej rzeczywistości scenicznej, gdzie tekst słowny powstaje równolegle z zamysłem inscenizacyjnym przedstawienia, jego istnienie z tym przedstawieniem jest związane i w nim się wyczerpuje. Straciłby rację bytu, gdyby uległy także zmianie obrazy i działania sceniczne. Zapis słowny nie jest obiektywnie istniejącym dziełem literackim, dla którego możliwe byłyby różne sceniczne realizacje. Podobnie jak „Gulgutiera” należy tylko do teatru Szajny.

W zakresie podejmowania problematyki **CERVANTES** kontynuuje nurtujące Szajnę na przestrzeni całej twórczości pytanie o możliwość zachowania tożsamości; na ile indywidualność może być zrealizowana w społeczeństwie, kim jest i kim staje się w pamięci ludzkiej, w historii. „Witkacy”, „Dante”, „Cervantes” ograniczają to pytanie do problemu artysty. Wszystkie te przedstawienia są próbą kreacji modelowego wizerunku twórcy w ogóle, określenia jego miejsca w społeczeństwie, roli i funkcji jakie spełnia i jakie mógłby spełniać...

**CERVANTES** w przedstawieniu pozbawiony został imienia własnego, choć jest ono w tytule. W spektaklu nosi imię Rycerza. Zatem twórca zostaje zidentyfikowany z bohaterem swego dzieła. Staje się synonimem wiecznej walki, wiecznego niepokodzenia z małością i nikczemnością...

Konflikt Rycerza ze społecznością zobrazowany jest środkami plastycznymi i umownym działaniem. Sytuację Rycerza określają ściany i sieci, którymi odgradza się od niego wroga grupa. Walka ze ścianą, wspinaczka po sieci — to próby pokonania izolacji, poszukiwanie wyjścia, przebijanie się do ludzi. Charakterystyczna jest dla Szajny konstrukcja ściany. Płócienna szara kurtyna umocowana drewnianymi listwami wygląda jak połączone blejtramy. W niektórych prostokątach mającą formę uciętych sylwetek. Jest to powtarzany wielokrotnie element ściany z tarczami strzelniczymi...

Scena z wiatrakami jest metaforą obrazującą mechanizm zmian dziejowych. Koło historii obraca się jak skrzydła wiatraka. Jego siłą napędową są błędni rycerze swoich czasów — idee bezkompromisowe i szlachetne. Rycerz w spektaklu Szajny nie tyle powstrzymuje obroty wiatraka, co właśnie go uruchamia. Skrzydła złożone z drabin tworzą niezmiennie hierarchie społeczne. Obroty powodują tylko zmiany usytuowań. Ci, co byli na dole, są wyniesieni, wyniesieni spadają w dół. Zdeformowana idea zaczyna służyć wyniesionym. „Z wiatrakami sam poradzę. Cała sprawa nie upadnie” — powie Giermek, gdy obejmie władzę...

**RYCERZ** dzieli losy buntowników — po śmierci zostaje programowo przekazany mrocznej legendzie, gdzie prawdy już dojść nie sposób. Terazniejszość skazuje go na „stos”. Rycerz „płonie” w balii, w której przedtem ciało jego myli rodzice po scenie ukrzyżowania. Ze „stosu” jego ulatuje biały gołąb i spokojnie krąży nad widownią. Znak ten łączy się z niejasnym cieniem Rycerza na ekranie monitora. Nadaje legendzie trwałość i niezniszczalne piętno.

**ZOFIA WATRAK**  
„Punkt”, nr 4/1978

**CERVANTES.** Na pierwszym planie **IRENA JUN** (Dama Serca) i **JÓZEF WIECZOREK** (Giermek). Na drugim planie, od lewej: **CZESŁAW NOGACKI** (Pastuch) i **STANISŁAW BRUDNY** (Mnich).





# REPERTUAR BIEŻĄCY

## WITOLD WANDURSKI ŚMIERĆ NA GRUSZY

adaptacja J. BROSZKIEWICZ i J. SZAJNA  
reżyseria i scenografia — JÓZEF SZAJNA

## MAJAKOWSKI

scenariusz, reżyseria, scenografia — JÓZEF SZAJNA  
muzyka — ZYGMUNT KONIECZNY

## JÓZEF SZAJNA CERVANTES

reżyseria i scenografia — JÓZEF SZAJNA

## FRANCISZEK RABELAIS GARGANTUA I PANTAGRUEL

przekład — Tadeusz Boy-Żeleński  
adaptacja i reżyseria — IRENA JUN  
scenografia i akcje plastyczne — JERZY KALINA  
i MAŁGORZATA MALISZEWSKA  
muzyka — KRZYSZTOF KNITTEL

## DANTE

na motywach „BOSKIEJ KOMEDII”  
scenariusz, reżyseria, scenografia — JÓZEF SZAJNA  
muzyka — KRZYSZTOF PENDERECKI

## JÓZEF SZAJNA REPLIKA

reżyseria i scenografia — JÓZEF SZAJNA  
muzyka — BOGUSŁAW SCHÄFFER

Inspicjent: RYSZARD KŁAKOWICZ

Sufler: WIESŁAW WILK

Kierownik techniczny: ALFRED MEKER

Kierownik oświetlenia: ANDRZEJ BOCHENEK

Kierownik sceny: ZBIGNIEW ZAJĄC

Akustycy: ROMAN PUCHALSKI, ANDRZEJ SREBRZYŃSKI

Kierownik modelarni: PIOTR AUERBACH

Kierownik pracowni krawieckich: MARIANNA RUTKOWSKA

Kierownik pracowni malarskiej: JAN SZAWLINSKI

Kierownik pracowni perukarskiej: HALINA CIEŚLAK

Kierownik organizacji widowni: KAZIMIERZ KOWALCZYK

Kierownik widowni: KAZIMIERA ZAWIDZKA

Kierownik organizacji pracy artystycznej:

MAŁGORZATA BONIKOWSKA

Galeria Studio: BARBARA WOJNAR, ZDZISŁAW SOSNOWSKI

Wydawca: TEATR STUDIO, PKiN, WARSZAWA

Fotografie: S. OKOŁOWICZ W., PLEWIŃSKI

Opracowanie graficzne: ZDZISŁAW SOSNOWSKI

## WYDANIE DRUGIE

Na okładce: CERVANTES. Scena zbiorowa.

Przedsprzedaż biletów na dwa tygodnie przed przedstawieniem. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje ORGANIZACJA WIDOWNI (tel. 20-21-02) w godz. 9—15, oprócz niedziel i świąt. KASA TEATRU (tel. 20-02-11 w. 2941) czynna w poniedziałki w godz. 10—16, w niedziele i święta w godz. 14—19.30, w pozostałe dni w godz. 10—14 i 15.30—19.30. Przedsprzedaż biletów prowadzi również: SPATIF, Al. Jerozolimskie 25, tel. 21-93-83 w godz. 10—17.30, oraz SYRENA, ul. Krucza 16/22, tel. 25-72-01 w godz. 10—17.30.

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 3834. Nakł. 10.000. S-61

Cena programu 12,00 zł.



dyrektor  
kierownik artystyczny **STEFAN MATUSZAK**  
**JÓZEF SZAJNA**

z-ca dyrektora

kierownik literacki  
**ANDRZEJ WYDRZYŃSKI**



# galeria studio

WYSTAWY CZASOWE  
I ZBIORY SZUKI WSPÓŁCZESNEJ

czynna codziennie prócz poniedziałków  
w godz. 12 — 17.30  
w niedzielę i święta — 14.00 — 17.30  
oraz przed każdym spektaklem  
i w czasie przerwy

*Ze zbiorów  
Molanty Hluis*