

88/1

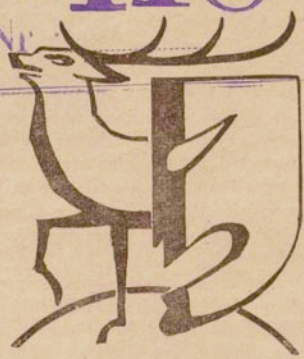
PAŃSTWOWY
T E A T R
DOLNOŚLĄSKI
W JELENIEJ GÓRZE

*Jan. Bryl.
St. Kowalczyk
520*

PROGRAM

Państwowego Teatru w Jeleniej Górze

1468
Nr



PREMIERA 17 LUTEGO 1956 ROKU

Cena 25/50

FRYDERYK SCHILLER

Mingło 150 lat od śmierci twórcy „Don Karlosa”. Fryderyk Schiller wspólnie z Goethem stworzyli fundamenty klasycznej literatury niemieckiej, która w końcu wieku XVIII i w pierwszych dziesięcioleciach XIX była ostoją postępowej myśli w literaturze europejskiej.

Fryderyk Schiller urodził się w roku 1759 w Marbach w Wirtembergii. Od lat dziecińczył się do zawodu pastorskiego. Na życzenie jednak ówczesnego księcia wirtemberskiego — Karola Eugeniusza — „oświeconego” tyrana i despoty — musiał wstąpić do założonej przez księcia Akademii Wojskowej. Wychowanków Akademii poddano surowej, wojskowej dyscyplinie. Młody Schiller w kleszczach rygoru wojskowego czuł się rozgoryczonym i niechętnym. Ciężko jednak, dojrzewał szybko wewnętrznie. Pod wpływem uprawianej potajemnie a zakazanej surowo w Akademii lektury dość wcześnie zbudził się w nim pęd do twórczości poetyckiej. Wielką chwilą w jego życiu było poznanie dramatów Szekspira.

W roku 1781 kończy i wystawia w Mannheimie pierwszy swój utwór „Zbójcy”. Wywołało to przełom w jego życiu, zmuszając go do ucieczki spod opieki swego „ojczystego” księcia do Mannheimu. Od tego czasu oddaje się już wyłącznie pracy literackiej, pisząc kolejno szereg dramatów: „Sprzysiężenie Fieska z Genui”, „Intryga i miłość” i wreszcie w roku 1787 po czteroletniej pracy nad dramatem wydaje „Don Karlosa”. Jak poprzednie dramaty „Don Karlos” w większym jeszcze stopniu jest przede wszystkim protestem przeciwko tyranii i despotyzmowi.

Te cztery wielkie rewolucyjne dramaty ugruntowały na zawsze sławę poety i uczyniły go ulubieńcem młodzieży, której najszlachetniejsze głosił ideały.

W następstwie Schiller oddaje się studiom historycznym, których rezultatem jest ogłoszone pracy o „Historii wyzwolenia się połączonych Niderlandów”. Okres ten został uwieczniony profesurą historii powszechnej poety na uniwersytecie w Jenie.

Dalszy rozwój wewnętrzny pisarza prowadzi go do studiów nad filozofią Kanta. Rezultatem tych zainteresowań był szereg prac, omawiających estetyczne wychowanie człowieka. Rozwija tu myśl, że „droga do wolności prowadzi przez piękno”.

Nową epokę w życiu poety zapoczątkowało nawiązanie bliskich i serdecznych stosunków z Goethem, przy którego czynnym udziale wydaje czasopismo literackie „Hory”. W tym czasie zwraca się Schiller ponownie do twórczości scenicznej, opracowując w wielkiej trylogii dramatycznej zdradę i śmierć Wallensteina (1799).

Po „Wallensteinie” napisze szereg dalszych dramatów: „Marie Stuart” (1800), „Dziewięć Orleańska” (1801), „Odlubienie z Messyny” (1803). Ostatnią rewolucyjną sztuką Schillera będzie „Wilhelm Tell” (1804), który jest niejako reakcją poety na wizję terroru Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

Ostatnią pracą Schillera był niedokończony dramat z dziejów polsko-moskiewskich: „Dymitr Samozwaniec”.

Schiller zmarł w roku 1805.

Żył w epokę, gdy Niemcy, podzielone na 300 państewek, męczyły się pod jarzmem absolutyzmu książąt i królików. Wszędzie panował kaprys despotów i samowola urzędów. Wiele posiadaczy ziemi odbierali chłopom owoce ich pracy, pozbawiali ludzi elementarnych praw, dławili myśl.

Można było „wolnego” poddanego schwytać, sprzedać jako żołnierza, który miał przelęwać krew za cudze sprawy, można było uwięzić i trzymać bez sądu i śledztwa wiele lat w więzieniu.

Jednym z tych śmialców, którzy ośmielili się wystąpić przeciw tym stosunkom był Schiller.

Już przed nim grupa poetów „burzy i naporu” poruszała sprawę różnych stanowych i zdeptanych praw ludzkich. Polityczne rozbieżności jednak ówczesnych Niemiec nie dopuściło do praktycznego zastosowania głoszonych haseł, jak to się stało we Francji. Ale i dla Niemiec ten ruch miał ogromne znaczenie. Utorował on drogę zasadzie równości praw dla wszystkich stanów, urobił świadom-



Reżyser — Olga Koszutska

mość przodowniczych ludzi epoki jak Lessing, Herder, Goethe, Schiller, których twórczość przez dziesiątki lat oświecała drogę duchową narodu niemieckiego.

Gdyby dla Schillera interes osobisty był naczelną zasadą życia, mógł zostać — jak tylu innych ówczesnych pisarzy — nadwornym poetą któregoś z ówczesnych feudalnych władców Niemiec, opiewać jego rzekomą wielkość i szczęście ludu, lubującego się swoją nędzą i poniżeniem. Schiller był jednak prawdziwym poetą — nie umiał i nie chciał kłamać.

W ciągu całego życia czuł pilnie nad swoim prawem do niezależnego sądu, pojmując dobrze, że prawdziwa twórczość nie może istnieć bez poczucia swobody. Wolał znosić nędzę i niedostatek, niż zależeć od kaprysu tępych i okrutnych despotów.

W pierwszej epoce swojej twórczości Schiller w swoich poglądach politycznych i społecznych był bardziej radykalny niż Goethe. Rewolucję francuską powitał jako rozstrzygający przejaw walki z tyranią, z którą sam walczył również we wszystkich swoich czołowych utworach. Dopiero stracenie króla i dyktatura jakobinów zraziła go do rewolucji francuskiej i zmusiła do szukania jakichś dróg kompromisu społecznego. Daleki jest jednak od pogodzenia się z panującymi w ówczesnych Niemczech formami reakcji.

Odrzucając rewolucję i przewrót polityczny jako drogę mającą doprowadzić do wolności, Schiller nie przestał dążyć do wyzwolenia swojego narodu, choć mylnie tę drogę widział w wychowaniu estetycznym. Twierdził, że społeczeństwo burżuazyjne zabija sztukę, występował jako krytyk kultury burżuazji, nie zaprzeczał jednak, jak to czynili reakcyjni romantycy, postępowości rozwoju społecznego w tym czasie. W przeciwstawieniu do reakcyjnych romantyków wielbił rozum, piękno i siłę duchowych popędów człowieka, w czym był spadkobiercą ideałów Oświecenia.

Gdy reakcyjni romantycy idealizowali patriarchalne stosunki feudalnego średniowiecza, Schiller w swoim dramacie „Dziewica Orleańska” o tematyce średniowiecznej wystąpił z apoteozą walki ludu o wyzwolenie kraju spod obcego najazdu. Swoją ludową bohaterkę przeciwstawia tchórzliwej i beczynnej arystokracji i obojętnemu na los swojego narodu — królowi.

Gdy w ostatnim pięcioleciu twórczości Schillera (1800—1805) toczyła się zacięta walka reakcji arystokratycznej z ideałami rewolucji francuskiej i Oświecenia, pisarz się zwrócił do przedstawienia masowego ruchu ludowego w „Wilhelmie Tellu”. Hasła wolności, przyswajające ludowi szwajcarskiemu w jego walce z najazdem, odczuwa się w tym dramacie jako hasła patriotyczne i aktualne dla całego narodu niemieckiego.

Henryk Heine w następujący sposób ocenia Schillera jako piewę wolności:

„Schiller pisał i tworzył w imię wielkich idei rewolucji, burzył Bastylie myśli, brał udział w budowaniu gmachu wolności — tego największego gmachu, który jako jedyna braterska wspólnota, powinna objąć wszystkie narody. Zaczął od tej nienawiści do przeszłości, którą widzimy w „Zbójcach”. Podobny jest tam do małego tytana, który uciekł ze szkoły i pijany wolnością — tłucze szyby w pałacu Jowisza. Skończył na tej miłości do przyszłości, która jak las kwiatów rozwija się w „Don Karlosie”. Sam on jest też — tym markizem Pozą, równocześnie prorokiem i żołnierzem, który gotów jest zawsze walczyć o to,



Markiz Posa — Stanisław Jaszkowski



Filip II — Edward Łada Cybulski

co głosi i pod hiszpańskim płaszczem nosi to najczulsze i najlepsze serce, jakie kiedykolwiek kochało i cierpiało w Niemczech”.

Schiller odrzucił wprawdzie rewolucyjną drogę przebudowy społeczeństwa, w utworach jego jednak własne wnioski praktyczne znajdują się w sprzeczności z istotą zjawisk życiowych, realnie przez niego przedstawionych.

Gdy czytamy lub oglądamy na scenie dramaty Schillera, przenika nas przede wszystkim szyllerowska żądza swobody, nienawiści do wszelkiego ucisku, do wszystkiego, co skruwa i poniża człowieka. Choć Schiller sam próbuje ujmo-



Don Karlos — Bogusław Kozak



Królowa — Elżbieta Świąciecka

wać w rzy buntownicze porywy swoich bohaterów, osiąga w gruncie rzeczy coś zupełnie przeciwnego. Świadectwem tego — rewolucjonizujący wpływ, jaki wywierał na umysły zarówno w swojej ojczyźnie jak i poza nią — w różnych czasach i stosunkach.

Przykładem tego może być choćby reakcja młodego Mickiewicza — filomaty na lekturę szyllerowskich utworów. W liście do Jeżowskiego w czerwcu roku 1820 pisze Mickiewicz:

„Szyller jest mi oddawna jedyną i najmiłą lekturą”. Zamierają mu słowa z zachwytu na wspomnienie tragedii „Räuber” („Zbójcy): „Żadna nie zrobiła ani zrobić na mnie tyle wrażenia. Trzeba tam ciągle być to w niebie to w piekle; nie masz środka”.

Nieśmiertelną zasługą Schillera jest to, że we wszystkich swoich utworach wychowywał w człowieku dumne poczucie swobody. Centralną ideą całej jego twórczości było stwierdzenie prawdy, że człowiek w pełni staje się człowiekiem dopiero wtedy, gdy jest wolny. I to jest żywe źródło wiekuiwej aktualności wielkiego poety niemieckiego.

REALIZM SCHILLERA

Odrzucając metody burżuazyjnej rewolucji we Francji, Schiller i Goethe nie obalali bynajmniej jej zadań i celów, całkowicie aktualnych dla Niemiec, niewyzwolonych jeszcze z oków feudalizmu. Gdy romantycy odwracali się od rzeczywistości, szukając w świecie marzenia swoich ideałów, Schiller w sztuce doszukiwał się wyrazu prawdy życia. Ale nie wszystko co istnieje było dla niego tą prawdą. Przypadkowe, jednostkowe fakty rzeczywistości nie były dla niego źródłem twórczości. Szukał tematów, które by mogły wyrazić istotę życia, nie zatracając o drugorzędne drobiazgi. Tematy takie znajdował w historii.

Dramaty Schillera przy całej swojej wzniosłości są głęboko realistyczne. Dotyczy to nie tylko „Intrygi i miłości”, sztuki, w której Schiller nie zlekceważył owych drobiazgów w obrazie stosunków społecznych epoki, ale nawet „Zbójców”. Typ szlachetnego rozbójnika wydaje się nam obecnie literackim wymysłem, w czasach Schillera miał jednak podkład rzeczywisty. Ucisk feudalny i samowola władz wywołała w Niemczech XVIII wieku zjawisko masowego rozboju. Skrzywdzeni i wyzyskiwani mścili się za swoje krzywdy na całym społeczeństwie. W „Zbójcach” więc mamy nie tylko odbicie tego faktu, lecz i wyraz protestu przeciw niesprawiedliwemu ustrojowi społeczeństwa.

W „Don Karlosie” odbija się realna i historyczna prawdziwa walka sił feudalnej monarchii z dążeniem do wyzwolenia społecznego, skierowanym przeciwko tradycyjnej absolutnej monarchii. Istota konfliktu w dramacie jest całkowicie realistyczna. Zachodzi tu walka nie między mistycznymi, nadziemskimi, zasadami, lecz między realnie istniejącymi siłami historycznymi.

Jednak metoda artystyczna Schillera ma cechy pewnego ograniczenia, ujawniającego się w zestawieniu realizmu Schillera z realizmem Szekspira. Podkreślili to Marks i Engels, zestawiając twórczość obydwu dramaturgów.

W polemice z Lassalem Marks i Engels, omawiając tragedię historyczną Lassala pt. „Franz von Sickingen” zarzucili mu szylleryzację tematu jako słabszą cechę utworu. Chociaż postaci działające w tej tragedii są rzeczywiście przedstawicielami określonych klas społecznych i czerpią motywy swoich działań z potoku historycznego, który ich unosi, jednak Lassal, zdaniem Marksa, „przekształca idywidua w zwykłe głośniki ducha czasu”.

Marks i Engels nie odmawiali twórczości Schillera wielkości ideowej i wysokiego artyzmu, wskazywali jednak na pewną ograniczoność jego realizmu, na konieczność rozleglejszego i bardziej wszechstronnego odbicia życia w całej jego złożoności z uwzględnieniem walki rozstrząsających go przeciwieństw i sprzeczności.

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI W JELENIEJ GÓRZE

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
Maria Straszewska

D Y R E K T O R:
Władysław Ziemiański

KIEROWNIK LITERACKI:
Jan Nepomucen Miller

Fryderyk Schiller

DON KARLOS

peśmat dramatyczny w 5 aktach

O S O B Y:

Filip II — Król Hiszpanii . . . — EDWARD ŁADA-CYBULSKI
Elżbieta Valois — jego małżonka { — ELŻBIETA ŚWIECICKA
 — HALINA SIENKIEWICZ
Don Karlos — następca tronu { — BOGUSŁAW KOZAK
 — JANUSZ KILARSKI
Księżna Olivarez — JANINA MIŁKOWSKA-ZABIELSKA
Margrabina Mondecar — JANINA WRONOWSKA
Księżniczka Eboli { — BARBARA GRUDZIŃSKA
 — JADWIGA JANCZEWSKA
Margrabia Posa { — STANISŁAW JASZKOWSKI
 — JERZY SMYK

 { — OLGIERD RADWAN
Księżę Alba { — WŁADYSŁAW MADEJ
Hrabia Lerma — JÓZEF WYSZYŃSKI
Don Rajmund de Taxis . . . { — STANISŁAW BASIORA
 — WŁADYSŁAW MADEJ
Ojciec Domingo — STANISŁAW POSIADŁOWSKI
Wielki Inkwizytor Hiszpanii . . — KAZIMIERZ BŁASZCZYŃSKI
Paż Królowej — JERZY SMOLIŃSKI
Don Ludwik Mercado — WŁADYSŁAW ZIEMIANSKI
Oficer gwardii — WŁADYSŁAW SAWKO

Kilku grandów, halabardnicy, dominikanie, paź.

Opracowanie muzyczne: **HENRYK SKAPIŃSKI**
Inscenizacja: **WŁADYSŁAW SAWKO**

Reżyseria: **OLGA KOSZUTSKA**
Asystent reżysera: **JADWIGA JANCZEWSKA**

Scenografia: **ANNA SZELIGA**
Sufler: **JANINA WRONOWSKA**

Początek przedstawienia punktualnie o godz. 19,30. Końiec przedstawienia o godz. 23,10

Obsada techniczna: kierownik techniczny — *Niemcewicz Bolesław*, kierownik pracowni malarskiej — *Malski Tadeusz*, kierownik pracowni perkusyjnej — *Domiczek Alfons*, kierownik pracowni krawieckiej — *Rochowicz Emilia*, kierownik pracowni stolarskiej — *Strzałkowski Wacław*, kierownik działu elektrycznego — *Kolanowski Antoni*, brygadier — *Tekiela Tadeusz*.

Metoda artystyczna Schillera — jak stwierdza krytyk radziecki A. Anikst, w pracy „O charakterze realizmu Schillera” jest więc pewną odmianą realizmu, któremu nie jest obcy patos i heroizm; romantyczny. Heroizm jest jednak realnym elementem życia, występował on w sztuce zarówno odrodzenia jak i klasycznego realizmu na przełomie XVIII i XIX wieku. W burżuazyjnym realizmie XIX wieku pierwiastek bohaterski ustąpił miejsca powszedniości. W sztuce realizmu socjalistycznego pierwiastek bohaterski jest jednym z najistotniejszych jego składników.

Może dlatego bohaterski patos dramatów Schillera nie wydaje nam się wcale tak wymyślony i literacki, że w historii ostatnich lat i otaczającym nas życiu widzimy żywe i realne jego źródła.

Schiller nie jest więc dla nas wcale tylko pisarzem historycznym, lecz możemy go przeżyć jako jednego z rzeźbiarzy kształtującego się w oczach naszego życia.

„DON KARLOS”

Akt trzeci

Scena dziesiąta

Król i margrabia Poza.

(ułamek)

POZA

Sire, wracam z podróży

po Flandrii i Brabancie... Kraj podobny rory
rozkwitlej, lud — potężny i z siły ramienia
i z mocy ducha, dobry lud, rzetelnej pocziwości.
Tedy pomyślał: panem być tych wszystkich włości
— co to za boska rzecz, co za szczęśliwy
los być takiego ludu ojcem!.. Wtem na dziwy,
potknąłem się o — szczątki stosu i o kości
ludzkie zwęglone...

Królu, twoja siła wszystko może;
oddaj nam cośmy utracili, jak prawdziwy
mocarz — wspaniałomyślnym bądź, podobnym Bogu.
Daj ludziom szczęście z obfitości rogu,
który sam dzierżysz. W twem rozległym państwie
dojrzeje duch; nad swobodnym duchami
zechciej panować — już nie jak tyran wsparty na poddaństwie,



Don Karlos — Janusz Kilarski



Królowa — Halina Sienkiewicz

lecz jak król najpierwszy pomiędzy królami!
(Zbliża się do króla, patrząc nań mocno i promieniście)
O gdybym mógł słabą, nieudolną mową
wyrazić tę tęsknotę Prometeuszową,
ożywiającą dusz miliony, co czekały tej minuty
tak jak ja, jak czeka grom napięty, jeszcze do swego łóżyska przykuty!
Czy z iskry, która mi w twych oczach, Panie, może pokazuje ułuda,
płomień święty mi się rozdmuchać uda?
O zerwij z tem nienaturalnem samouhóstwieniem,
które jest zgubą, a stań się nam wzorem i natchnieniem,
Wiecznej Prawdy wcieleniem.
Za jednym twego pióra pociągnięciem,
jakby za twórczym zaklęciem,
ziemia zmieni swoje przeznaczenie!
Daj nam wolność myślenia...

Tak długo już panowanie
królów miało na celu tylko wielkość tronu!
Przywróć ludzkości szlachectwo zgubione,
niech każdy twój poddany będzie dla cię celem,



Ks. Eboli — Barbara Grudzińska



Domingo — Stanisław Posiadłowski

niech będzie innym równy. A gdy wówczas planu
wolności doczekasz się, gdy otoczysz się wolności weselem,
gdy państwo twoje będzie przez cię ponad inne tak uszczęśliwione,
— wówczas, Sire, obowiązkiem twym się stanie,
abyś nad całym światem objął panowanie.

KRÓL (po długim milczeniu)

Pozwoliłem ci skończyć. Inaczej w tobie odbity
obraz świata niżli u innych. Z innymi cię narówni nie mierzę...
Żeś się mnie odkrył pierwszemu — wiem, i dlatego ci wierzę...
A żeś potrafił ten ogień nosić tak długo ukryty,
Żeś wszystko to obmyśliwszy wolał zamilczeć raczej
niż chęłpić się swą wiedzą, dlatego ci, młodzieńcze przebaczę
i zapomnę że i jakim się twych tajemnic dowiedział.
Wstań, chcę ci odpowiedzieć tak, jakby nie przedziął
stanu, lecz wiek tylko nas dzielił, chcę cię przekonać.

bo wiem że i trucizna

nawet wydaje dobry owoc, gdy gleba bywa żyzna,
więc i tyś nie stracony... Ale mojej Inkwizycji
strzeż się... Byłoby mi żal!

Fryderyk Schiller
Z listów o „Don Karlosie”

LIST DRUGI

Charakter markiza Pozy ocenia się powszechnie jako zbyt idealny; czy to twierdzenie ma jakieś podstawy, okaże się najlepiej, gdy należycie ujmiemy sposób postępowania, właściwy temu mężowi. Mamy do czynienia tutaj z dwoma sprzecznymi oświeczeniami. Jedni — wyodrębniają go po prostu z szeregu istot zwykłych. Tym należy ukazać, jakie cechy natury ludzkiej on posiada, w jakiej mierze Jego uczucia i czyny wypływają z czysto ludzkich pobudek i uzależnione są od zewnętrznych okoliczności. Inni przypisują mu naturę boską. Tym mogą wskazać na pewne słabości tego człowieka, które go czynią całkowicie ludzkim.

Myśli, które markiz wyraża, jego filozofia, uczucia, które go ożywiają, chociaż się wznoszą ponad poziom życia codziennego, nie są niczym tak nadzwyczajnym, co by go z rzędu istot zwykłych wyodrębniło. Jego działania i postępków nie są również tak osobliwe, by w historii nie miały swego odpowiednika. Poświęcenie się markiza dla przyjaciela nie jest tak wielkie jak śmierć bohatera jakiegoś Kurejusza, Regulusa lub innych. Nierealność tych działań tkwi więc może w ich sprzeczności z epoką? Zarzutów, które podają w wątpliwość natu-



Ks. Eboli — Jadwiga Janczewska



Ks. Alba — Olgierd Radwan

ralność charakteru Pozy, nie mogę inaczej zrozumieć, jak tylko tak, że w czasach Filipa II nie można sobie przedstawić człowieka w rodzaju markiza Pozy. Że myśli tego rodzaju nie tak łatwo, jak to się dzieje w tragedii urzeczywistniają się w czynie — i że idealistycznemu marzycielstwu nie zwykła towarzyszyć taka energia w działaniu.

Jeżeli chodzi o czasy, w których występuje markiz Poza, to więcej przemawia za takim charakterem niż *przeciw*. Podobnie jak wszyscy wybitni ludzie ukazuje się on na pograniczu światła i mroków jako wyróżniające się, odosobnione zjawisko. Czasy, w których się kształtuje — to okres wrzenia umysłów, walki przesądów z rozumem, anarchii pojęć, świtu prawdy — godzina narodzin niezwykłych i wyjątkowych ludzi. Idea wolności i godności ludzkiej, których ziarna szczęśliwy przypadek, lub sprzyjające wychowanie rzuciło w tę wrażliwą duszę, idee te oddziałują na niego całą potęgą swej nowości i niezwykłości. Sama tajemniczość, która zapewne towarzyszyła przekazaniu tych idei, musiała zwiększyć siłę tego wrażenia.

Idee te były wtedy na tyle nowe, że nie miały jeszcze domieszki trywialności, która cechuje je teraz i stępi ich ostrze. Powagi tych pojęć nie podważyły jeszcze ani paplaniny szkół ani dławic salonowy. Dusza jego tonie w tych ideach jak w sferze czystego piękna, które ją olśniewa i zachwyca jak sen o zaświatach. Otaczający ją wokół obraz niewoli i przesądu odpycha od siebie i wiąże tym mocniej z ułotkowym światem ideału; najpiękniejsze sny o wolności śnią się właśnie w więzieniu.

Powiedz sam drogi przyjacielu — gdzie najprędzej i najnaturalniej mogła się zrodzić myśl o idealnej rzeczyspolitej, powszechnej tolerancji i wolności sumienia jak nie w pobliżu Filipa II i jego inkwizycji?

Wszystkie myśli i uczucia, kierujące markizem, osnuwają się wokół cnoty republikańskiej. Nawet jego poświęcenie się za przyjaciela dowodzi tego, gdyż zdolność do poświęceń jest podstawą tej cnoty.

W czasach markiza Pozy więcej niż kiedykolwiek była mowa o prawach ludzkich i wolności sumienia. Poprzedziła je reformacja, która spopularyzowała te idee; powstanie we Flandrii przyczyniło się do ich rozpowszechnienia. Jego niezależność zewnętrzna, sama godność rycerza małańskiego pozwalała mu w spokoju snuć i rozwijać te oderwane marzenia.

Dwa postęпки markiza budzą najwięcej zastrzeżeń: jego zachowanie się wobec króla w scenie dziesiątej aktu trzeciego i jego poświęcenie się za przyjaciela. Ale szczerść, z jaką markiz wypowiada swe myśli wobec króla, można



Markiz Poza — Jerzy Smyk



Ks. Alba — Władysław Madej

zapisać nie tyle na rachunek jego odwagi, ile głębszej znajomości charakteru króla. Gdy się zaś usunie motyw niebezpieczeństwa, podważy się zarazem główny zarzut przeciw tej scenie.

LIST JEDENASTY

Wielu mi zarzuca, że markiz Poza, który ma tak wysokie wyobrażenie o wolności i tak ją ciagle ma na ustach, z despotyczną samowolą postępuje wobec swego przyjaciela. Prowadzi go jak ślepego, jak nieletniego — i doprowadza dzięki temu do skrajnej przepaści. Ucieka się do *intrygi*, podczas gdy proste i szczerze postępowanie doprowadziłoby go o wiele prędzej i pewniej do celu.

Rzecz niewątpliwa, że charakter markiza Pozy zyskałby na piękności i czystości, gdyby postępował prościej i wzgardził nieszlachetnymi środkami intrygi. Przyznam, że taki charakter byłby mi bliższy, ale to, co uważam za prawdę, jest mi jeszcze bliższe. Za prawdę natomiast uważam, że miłość do rzeczywistego przedmiotu i miłość ideału nie działa jednakowo. Czysty i szlachetny człowiek, altruista, działający z entuzjastycznego przywiązania do swego wyobrażenia o enocie często jest zmuszony postępować tak samowolnie jak

egoistyczny despota, gdyż przedmiot dążeń obu tkwi w nich, nie poza nimi. Ten, który swoje postęпки modeluje na modłę wewnętrznego obrazu, z wolnością innych postępuje równie dowolnie jak ten, którego celem najwyższym jest własne ja.

Prawdziwa wielkość uczucia prowadzi często do nadwątlenia cudzej wolności nie mniej niż egoizm i żądza władzy, gdyż działa ona w imię idei a nie ze względu na dobro poszczególnego człowieka. Właśnie dlatego, że ma się na oku całość, aż nazbyt łatwo w świetle dalszych perspektyw nikną i giną mniejsze sprawy jednostki.