Romanoslavica vol. XLVI, nr. 2

KORDIAN JULIUSZA SŁOWACKIEGO W ŚWIETLE INSCENIZACJI TEATRALNYCH

Natalia FRANKE

The author analyzes the various staging of the drama *Kordian* by J. Slowacki, showing the importance the Polish directors generally attach to the romantic drama (they compare versions of directors such as J. Kotarbiński, Leon Schiller, Erwin Axer, J. Grotowski, A. Hanuszkiewicz, their contribution to the interpretation of the text, the technical difficulties related to the staging, the inventiveness and upgrading of stage facilities). Once the censorship had disappeared they broke with the romantic drama, by means of which they conveyed their Polish audience numerous moral and political issues, keeping awake their critical spirit and resistance to the communist ideology.

Key-words: Romantic drama, romantic solitary character, theatrical performance, theatrical critics

"Kordian" Juliusza Słowackiego jest dramatem trudnym do wystawienia.Trafnie sformułowała to profesor Maria Janion w czasie sesji naukowej poświęconej dramatom Słowackiego we współczesnym teatrze polskim:

> jak grać czas formy otwartej Słowackiego,czyli alinearne rozumienie historii; jak grać nieciągłość postaci; jak wreszcie grać wyobraźnię Słowackiego? Dzieje sceniczne młodzieńczego dramatu poety pokazują, że teatr prawie za każdym razem okazywał sie bezsilny wobec wyobraźni Słowackiego i wobec jego poezji. Nawet wybitni reżyserzy wpadali w pułapkę „Kordiana"[1].

Prapremiera „Kordiana" miała miejsce w Teatrze Miejskim w Krakowie w 1899 roku, do 1945 roku utwór wystawiono 45 razy, a od 1945 do 2000 roku aż 65 razy. Zaraz po wojnie do 1948 roku „Kordian" gościł na naszych scenach tylko 3 razy, a w latach 1949 -55, w okresie socrealizmu obowiązywał zakaz jego wystawiania. Nie ma

[1] Maria Janion, *„Podsumowanie sesji". Juliusz Słowacki we współczesnym teatrze polskim*. Sesja naukowa 25-27 pazdziernika 1979 roku, Kraków, 1980, s.98-98.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

sensu wymienianie poszczególnych inscenizacji, skupmy sie na kilku premierach, na tych, które naprawdę miały znaczenie w dziejach scenicznych dramatu Słowackiego.

Z powodów oczywistych należy wspomnieć o pierwszej inscenizacji ”Kordiana”, reżyserowanej przez ówczesnego dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie, Józefa Kotarbińskiego. W roli głównej wystąpił Michał Tarasiewicz.Interpretacja Kotarbińskiego podkreślała patriotyczne cechy utworu i równocześnienie wyznaczyła kanon przedstawiania Kordiana jak samotnego bohatera walczącego o niepodległość ojczyzny.

W opozycji do takiej interpretacji postaci Kordiana, wielokrotnie zresztą podejmowanej w późniejszych wystawieniach dramatu Słowackiego w naszym teatrze, powstała wybitna inscenizacja Leona Schillera w Teatrze Polskim w Warszawie, w 1935 roku. Schiller ujrzał w utworze Słowackiego nie tylko osamotnionego w swych dążeniach spiskowych młodego człowieka, ale przede wszystkim dramat narodu polskiego – nie tylko w momencie upadku powstania listopadowego, ale w całej jego tragicznej historii.

> Jest w tym dramacie gniew i gorycz, jest ironia i bezlitosna satyra, jest ostra samokrytyka i potępienie straszliwego oportunizmu polskiego, który spowodował żałosny koniec tej romantycznej rapsodii, ale jest i pozytywne parcie do akcji wyzwoleńczej, opartej na realnym czynie rewolucyjnym, a myśli te, jakby podszepnięte przez Łukasińskiego i Mochnackiego, układają się tu w strofy do Marsylianki podobne.

Tak pisał Leon Schiller[1].

Warszawskie przedstawienie „Kordiana” przeszło do historii teatru polskiego, wpisując się w nurt teatru monumentalnego Leona Schillera, wraz z jego wcześniejszym lwowskim „Kordianem”, ”Dziadami”, ”Nie-Boską Komedią”, ”Księdzem Markiem” czy ”Samuelem Zborowskim”. Leon Schiller w ten sposób widział wystawienie dramatu Słowackiego:

> Kształt sceniczny „Kordiana” będzie taki, jakim go wielcy nasi tragicy od Mickiewicza do Wyspiańskiego mieć chcieli: monumentalny. Wszystko, co scena tworzy, służyć będzie poecie i widowni, która pragnie w skupieniu z dziełem jego obcować. (...) Inscenizacja uwzględnia po raz pierwszy wszystkie bez wyjątku sceny poematu, uwypuklając myśl przewodnią utworu, starając się nie uronić ani jednego tonu z bogatej jego skali[2].

Spektakl rozgrywał się na trzech poziomach, zaznaczonych przy pomocy schodów, kolumn i zespołu podestów. Ogromną rolę odgrywały sceny zbiorowe,

[1] Leon Schiller, *Droga przez teatr 1924-1939*, Warszawa 1983, s.79.
[2] *Ibidem*, s. 80.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

decydujące o malarskim walorze widowiska oraz mistrzowsko zaprojektowana gra świateł.

> Lud, potraktowany nie jako zbiór poszczególnych jednostek, lecz jednolita, zorganizowana gestycznie i mimicznie „zbiorowa osoba", stał się istotną siłą tego przedstawienia. Na jego tle Kordian zdawał się jeszcze bardziej samotny. (...) Scena koronacji została rozegrana w całej przestrzeni. Po koronacji zapadał zmrok i tłum rozrywał czerwone sukno, a potem tańczył karmaniolę. Śpiew Nieznajomego spod kolumny brzmiał jak wezwanie do rewolucji. Ideowe znaczenie tej sceny podkreślało czerwone oświetlenie[1].

Ze scen warszawskich „Kordian" zniknął na lat 20 , jego ponowne wystawienie w 1956 roku w Teatrze Narodowym w reżyserii Erwina Axera należało do najważniejszych wydarzeń czasów początku odwilży, zarówno w kategoriach artystycznych jak i politycznych. Axer zdecydował sie na minimalne ingerencje w tekst Słowackiego – pokazanie prawdziwych konfliktów i wyborów moralnych miało stać w opozycji do lukrowanej i kłamliwej rzeczywistości teatru socrealistycznego. Klimat polityczny w jakim przedstawienie powstało determinuje możliwości jego interpretacji – pierwszym odniesieniem wydaje sie być sprzeciw wobec estetyki i ideologii realizmu socjalistycznego, które obowiązywały w Polsce przez 6 lat. A „Kordian" Axera odwoływał się również do tradycji teatralnej polskich dramatów romantycznych, przede wszystkim do inscenizacji Leona Schillera – zamiast monumentalizmu mamy kameralność, zamiast widowiskowości, prostotę i oszczędność środków wyrazu, zamiast mistycyzmu, racjonalizm, zamiast ekspresyjnych scen zbiorowych, ekspresyjność samotnego bohatera. "Kordian" z 1956 roku akcentował indywidualny dramat głównego bohatera, walczącego z powszechnie panującym w jego czasach oportunizmem i konformizmem – to on miał rację, to nie z jego powodu nie doszło do porozumienia mającego doprowadzić do uwolnienia ojczyzny.

Krytyk teatralny Zygmunt Greń zapytywał:

> Czy dramat nie polega także na starciu jednostki stawiającej sobie program maksimum z układem społecznym, w którym jest to niemożliwe do zrealizowania? Z ludźmi, dla których dowcipkowanie z „garbusia" czy sentymentalna litość są ważniejsze i bardziej godne uwagi od hańby politycznej i społecznej?[2]

Do historii teatru przeszła wspaniała rola Jacka Kurnakowicza jako Wielkiego Księcia Konstantego, tak wspominał tę postać Tadeusz Łomnicki, grający Kordiana:

> Jeszcze dzis pamiętam złowrogi bulgot wydobywający się gdzieś z wnętrza tego człowieka, gdy zwracał sie do stojącego przed frontem Kordiana: "Ha! psie polski! Przyszedłeś-czemuś taki blady?" Byłem blady naprawdę. Przede mną, o parę kroków,

[1] Leokadia Kaczyńska, *Winkelried ożył?*,wyd. Słowo/obraz terytoria, s.26,28.
[2] Z. Greń, *Godzina przestrogi. Szkice z teatru 1955-1963*, Kraków, 1964, s.18.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

> stał człowiek, któremu oczy nabiegały krwią. (...) W wielkim monologu o koniu przechodził od pogardy do grozy, potem do tonów łaszczącego się i proszącego małego chłopca. A kończył, prawie szlochając i prosząc żarliwie: "No, Lachu! Jeśli żywy przeskoczysz bagnety, to daruję ci życie"[1].

Polityczny kontekst przedstawienia Axera z 1956 roku bardzo trafnie opisała Leokadia Kaczyńska: „Dziś, z perspektywy czterdziestu lat, które upłynęły od premiery „Kordiana", bogatsi o doświadczenia narodowej historii i rozwijającego się życia teatralnego, możemy powiedzieć, że warszawskie przedstawienie – traktowane jako z d a r z e n i e, które rozegrało się w międzyludzkiej przestrzeni aktorów i widzów, tamtych aktorów i tamtych widzów – uruchomiło, wraz z innymi zjawiskami artystycznymi owego czasu, pewien sposób odczytywania klasyki.Polegał on na instrumentalnym traktowaniu tekstów znanych z tradycji, na uczynieniu z nich jedynie narzędzia do wyrażania problemów współczesności[2].

Inscenizacja, która wpłynęła na interpretacyjne przewartościowanie „Kordiana" została pokazana w 1962 roku w Opolu w Teatrze 13 Rzędów Jerzego Grotowskiego. Grotowski potraktował utwór Słowackiego jako przyczynek do spektaklu, który i w zamyśle, i w realizacji był wizją reżysera na temat „Kordiana" – nie interesowały go w ogóle problemy polityczne, do których odnieśli sie Schiller i Axer, najważniejszy stał się mit kordianizmu – romantyczna idea ofiary w służbie narodu pokazana została jako tragiczna i groteskowa zarazem. Grotowski szukał w „Kordianie" wartości ponadczasowych. Akcja przedstawienia w całości rozgrywała się w szpitalu psychiatrycznym, widzowie siedzieli pomiędzy łóżkami, aktorzy byli pacjentami, bądź pracownikami kliniki. Zatarł się podział na publiczność i aktorów, a akcja dramatu rozgrywała sie w chorej wyobraźni Kordiana. Założenia spektaklu tak opisywał sam Grotowski:

> Przeniesienie [akcji dramatu] do szpitala wariatów jest właśnie poddaniem archetypu zbawicielstwa dialektyce ośmieszenia. Ale pokazanie Kordiana jako człowieka o najczystszych intencjach, który ma jakieś wielkie swoje racje – no, tu jest element zdjęcia kapelusza. My nie kpimy z Kordiana, my się mu uważnie przyglądamy i zastanawiamy się, kto tu bardziej jest szaleńcem: czy ten bidny Kordian, którego tam dręczą w szpitalu, bo chce zbawiać innych ludzi, chce im pomóc; czy my sami, dla których tego typu jednostki są do pomyślenia tylko w szpitalu dla obłąkanych? (...) Nie jestem pewien, czy ostrzejszy atak nie jest skierowany przeciwko nam samym niż przeciwko Kordianowi. Nie wiadomo, kto tu jest bardziej obłakany. Może należałoby spytać tak: co za ludzie, co za pokolenie? Mówię tu o naszym pokoleniu, dla którego Kordian – to znaczy ten, który pragnie przyjść z ofiarą swojego życia dla innych – jest

[1] Tadeusz Łomnicki, *Spotkania teatralne*, Warszawa, 1984, s.49.
[2] Kaczyńska, j.w., s.102.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

> do pomyślenia tylko w szpitalu wariatów. W gruncie rzeczy jest to pamflet przeciwko nam samym[1].

Teatr Jerzego Grotowskiego proponował absolutnie nową formę teatralną, widzowie otrzymywali w nim rolę prawdziwych partnerów i uczestników aktu teatralnego, brali udział bardziej w obrzędzie aniżeli w przedstawieniu teatralnym, wyobrażenie o niezwykłości tego zjawiska mogą przybliżyć nam słowa Ludwika Flaszena, kierownika literackiego Teatru 13 Rzędów:

> Przedstawienie zaczyna się od zawodzeń dwóch obłąkanych, z których jeden uważa się za męczeński krzyż Chrystusa, a drugi za olbrzyma, podtrzymującego strop niebieski. Obydwaj trwają w dziwacznych pozach katatonicznych wysoko pod sufitem, ilustrując postawą swoje heroiczne urojenia. (...) Ten sam bełkot obłąkanych kończy przedstawienie. (...) Aktorzy, rozrzuceni po całej sali, opisują ceremoniał koronacyjny, opowiadają i komentują to, co dzieje się w tłumie. Ulubiony chwyt inscenizatorski: stwarzanie masy przez poszerzenie w nieokreśloność planu akustycznego. Ton owego tłumu niewiele ma wspólnego z przerażeniem i ekscytacją. (...) Doktor zawodzi na nutę dziadowską. Do śpiewu zmusza wszystkich, aktorów i widzów. Nieposłusznych wypatruje w tłumie i wygraża im laską. Ulubiony sposób inscenizatorski: zmuszać widza do działań w sposób drastyczny[2].

Większość krytyków teatralnych niechętnie odniosła się do absolutnie nowatorskiej formy i przesłania opolskiego spektaklu, czas jednak pokazał, że to właśnie teatr Grotowskiego otworzył nowe drzwi polskiemu dramatowi romantycznemu.

Spektaklem, który również miał niemały wpływ na funkcjonowanie dramatu romantycznego we współczesnym teatrze był „Kordian" w Teatrze Narodowym w Warszawie w roku 1970. Nie można pominąć inscenizacji Adama Hanuszkiewicza pisząc o wystawieniach dramatu Słowackiego na naszych scenach, nawet jeśli w pamięci widzów pozostała jedynie drabina, z której Kordian wygłaszał swój monolog. Gdybyśmy chcieli określić ten spektakl jednym zdaniem, można by było napisać, że był to teatr dla pokolenia współczesnych mu młodych Polaków, bez kontekstu historycznego. Przedstawienie stało się sławne głównie poprzez szokujące w ówczesnej tradycji teatralnej efekty, przez wprowadzenie na scenę elementów życia codziennego lat 70-tych, symboli nowoczesności jednoznacznie pokazujących, w jakim czasie rozgrywa się akcja dramatu, mających w zamyśle reżysera przybliżyć rozterki Kordiana współczesnej widowni i przyciągnąć ją do teatru. Leokadia Kaczyńska oceniła scenerię następująco:

---

[1] Audycja radiowa *Jaki dziś Kordian gorzki*, opracowanie i reżyseria: Jerzy Falkowski; Ośrodek Badań Twórczości Grotowskiego we Wrocławiu.

[2] Ludwik Flaszen, *"Dziady","Kordian", Akropolis" w Teatrze 13 Rzędów*, „Pamiętnik Teatralny", 1964, z.4, s.225-227.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

> Przestrzeń akcji tworzyła zbudowana z odrapanych desek estrada, usytuowana na środku sceny, na tle surowych kulis teatru. Na ścianie pobielonej wapnem widać było przewody elektryczne, kontakty, rury, haki, a w górze liny i ganki mechaników. Podczas scenicznych zdarzeń wprowadzano rozmaite współczesne akcesoria: Mont Blanc symbolizowała malarska drabina, Strach i Imaginacja świeciły elektrycznymi latarkami, Kordian nosił druciane okulary, a rozgrywającej się akcji towarzyszył kwartet Andrzeja Kurylewicza. W ramach pozbawionej romantycznego sztafażu sceny oglądaliśmy wątłego, nerwowego i nieszczęśliwego chłopca, pozbawionego woli działania i życiowej energii. Budził raczej współczucie i niepokój niż podziw[1].

Tak napisał wybitny krytyk teatralny, Jerzy Koenig o Hanuszkiewiczu:

> Ma wielką łatwość w nadawaniu dawnym – czy zapożyczonym z innych dziedzin sztuki i przemysłu rozrywkowego – chwytom nowych znaczeń. Umie rzeczy najbardziej złożone tak pokazać, że wydają się proste i zrozumiałe dla każdego. [„Kordian"] jest żywym, pomysłowym widowiskiem. Jest popisem maestrii realizacyjnej, świadectwem niespokojnych poszukiwań formalnych. Jest ciekawą, szokującą nawet glossą na temat kordianizmu. Ma świetne sceny, dobry rytm, sprawny zespół wykonawców, ma szkic ciekawej roli Kordiana w wykonaniu Andrzeja Nardellego (...). Ale nie chciałbym pytać o sens tego ładnego teatru. O to, co ten „Kordian" może w sumie znaczyć jako interpretacja Słowackiego i jako wypowiedź w dyskusji rozpoczętej wielkimi pytaniami naszych romantyków, jako dalszy ciąg świetnych insenizacji dramatu narodowego, wobec którego teatr polski od Schillera do Swinarskiego miał zawsze trochę naturalnej pokory. Wtedy trzeba by mówić o pomyłce. O nieporozumieniu. O pomysłach, które tworząc barwne widowisko, wzajemnie sobie przeczą i o zamyśle, który się w tej szaleńczej etiudzie teatralnej zgubił[2].

Wydaje się, że pogoń za prowokacją formalną i specyficznie rozumianą nowoczesnością doprowadziły do zagubienia myśli przewodniej Słowackiego, jakkolwiek by ją widział Hanuszkiewicz. Trudno również pogodzić się z taką interpretacją „Kordiana" ,która ponad młodzieńcze i szlachetne rozterki moralne Kordiana stawia konformizm i oportunizm Prezesa. Uwspółcześnianie Słowackiego wymaga więcej niż pozorów nowoczesności. Adam Hanuszkiewicz wystawił „Kordiana" po raz kolejny, nie tak dawno, w Teatrze Nowym w Warszawie w 2002 roku. Recenzje były druzgocące, dla przykładu Jacek Cieślak, dziennikarz Rzeczpospolitej, tak opisał to przedstawienie:

> W scenerii Centralnego, w otoczeniu otumanionych autowidolem bezdomnych, jeszcze bardziej oczywiste byłoby skojarzenie z ostatnim etapem halucynacyjnego

[1] Kaczyńska, j.w., s.178.
[2] Jerzy Koenig, *Nie-recenzja*, „Express Wieczorny", 1970, nr 28.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

> koszmaru. Oglądamy niemiłosiernie pretensjonalny melanż: peep-show, prowincjonalnego musicalu i nietrzymających się kupy reżyserskich pomysłów. Nic nie mają wspólnego z "Kordianem", pytaniami o siłę i znaczenie młodzieńczych zawodów: miłosnego, religijnego, patriotycznego, pytaniami o granice kompromisu, jakie przynosi nam dojrzałe życie"[1] .

Ostatnim znaczącym wystawieniem „Kordiana" w XX wieku jest spektakl Erwina Axera z roku 1977. Scena Teatru Współczesnego w Warszawie ze względu na niewielkie rozmiary miała duży wpływ na charakter inscenizacji – Axer zrobił „Kordiana" kameralnego, mimo, iż nie zdecydował sie na drastyczne ingerencje w tekst. Marta Fik tak pisała o zamierzeniach interpretacyjnych reżysera:

> Lojalność wobec tekstu wynika nie – a w każdym razie nie tylko – z tradycyjnie Axerowi przypisywanych skłonności do „teatru literackiego" w sensie środków wyrazu – a raczej z przekonania, że utwór Słowckiego, bez żadnych specjalnych przeróbek i wsparć, mówi o rzeczach wystarczająco ważnych, by warto było ich słuchać[2].

Niezaprzeczalnie „Kordian" Axera z roku 1956 musiał mieć inny wydźwięk ze względu na atmosferę polityczną w jakiej był wystawiany, publiczność i krytyka dopatrywała się w nim akcentów i odwołań do aktualnej sytuacji Polski odwilżowej; w roku 1977 Axer skoncentrował się na postaci głównego bohatera dramatu Słowackiego, na konieczności dokonania przez niego wyboru, na jego uwikłaniu w wewnętrzną walkę. Przeniósł akcent ważności z monologu Kordiana na Mont Blanc na opowieść Grzegorza. Monolog Kordiana nie był jak w realizacji z 56 roku wezwaniem do działania skierowanym do Polaków, a wewnętrznym znakiem zapytania, dylematem rozgrywającym sie w duszy Kordiana. Mocno zaakcentowana i mistrzowsko zagrana przez Jana Englerta postać Mefistofelesa nadawała spektaklowi wymiar metafizyczny- sugerowała, oczywiście nie w sposób dosłowny, że na działania człowieka mogą mieć wpływ siły od niego niezależne. Mefistofeles ukazywał się w przedstawieniu pod wieloma postaciami – Adiutanta Wielkiego Księcia Konstantego, Doktora, Chmury, Diabła – uosabiał moce zła mieszające boskie zamiary, a przez to nadawal spektaklowi wymiar uniwersalny i wpisywał się w paradygmat romantyczny – walczących ze sobą sił dobra i zła.

W programie do przedstawienia Axer napisał:

> Zainteresowanie skupiliśmy tym razem przede wszystkim na wątkach biograficznych i psychologicznych poematu. Kameralizm sceny, zmuszając nas do rezygnacji z wielu możliwych efektów, sprzyjał mimo wszystko przedsięwzięciu, bo pozwolił pokazać

[1] Jacek Cieślak, *Jak Słowacki zadzwonił do Damięckiego*, „Rzeczpospolita", 9 kwietnia 2002.
[2] Marta Fik, *Ważny „Kordian",* „Polityka", 1977, nr 22.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)

> aktora w zbliżeniu rzadkim przy tego rodzaju sztukach. (...) Kiedy teatr koncentruje uwagę na życiu duchowym i biografii bohatera, staje oczywiście przed problemem „hamletycznym" Kordiana, przed zagadnieniem niespełnionego czynu[1].

Wydaje się znamienne, że ostatnie warte odnotowania przedstawienie „Kordiana" Słowackiego miało miejsce w 1977 roku. Odejście polskiego teatru od romantyzmu dokonywało się stopniowo w latach 80-tych XX wieku, moralność w kontekście politycznym, stanowiąca jedną z najpoważniejszych wartości spuścizny romantycznej przestała być interesująca dla reżyserów, bo przestała być interesująca dla widzów. Likwidacja Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (Urzędu Cenzury) w 1990 roku spowodowała przejście do historii teatru aluzji, który przez tyle lat komunizmu był siłą przyciągającą publiczność do teatru. Dokonała się zmiana pokoleń na widowni, dzisiejsza młoda publiczność jest wrażliwa inaczej – dyskusja między filologami, teatrologami, twórcami teatralnymi i widzami – czy dramat romantyczny, czy w ogóle ideologia polskiego romantyzmu może być inspirująca w XXI wieku pozostaje aktualna, szczególnie w związku z obchodzonym właśnie w Polsce Rokiem Słowackiego. Przytoczmy słowa profesor Aliny Kowalczykowej:

> Docenia się wartość jego (Słowackiego) dramatów. Lecz dzisiaj teatr pełni funkcje inne niż wtedy. To, że sztuka Słowackiego pojawia się na teatralnym afiszu, nie znaczy wcale, że na scenie będzie dominowało jego słowo. Widowisko teatralne jest podporządkowane wyobraźni reżysera, czasem daje to świetne, a czasem niestey żenujące efekty. Może powinno sie pisać na plakacie, obu twórcom oddając sprawiedliwość: dzieło pana X, inspirowane twórczością Słowackiego. A sam dramat po prostu trzeba czytać, nie niknie wtedy jego artstyczna wartość, nie zaginie humor, ironia czy groteska[2].

[1] Program teatralny Teatru Współczesnego w Warszawie: Juliusz Słowacki *„Kordian",* sezon 1976/1977.

[2] *„Kocham Julka"* Justyna Sobolewska, wywiad z prof.Aliną Kowalczykową, „Polityka", 5 września 2009, s.48.

BDD-A24169 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:35 UTC)