



**HORSZTYŃSKI**

35

Spis treści :

1. Juliusz Kleiner y Polski Hamlet

2. Z sądów krytyki o "Horsztyńskim" :

Rok 1937 : Tadeusz Boy-Żeleński - Komiliton, czyli  
towarzysz Cześnika.

Rok 1953 : Wojciech Natanson - "Powiedz wahająca się  
myśl".

Rok 1967 : Henryk Vogler - Wahająca się myśl, czyli  
współczesny bohater "Horsztyńskiego".

"Hamlet polski

Po artyście, który cieszył się światem "Belladyny", do głosu dochodził znów - człowiek smutny. Do "Godziny myśli", "Lembra" i "Kordjana" dołączyć się miała nowa spowiedź i nowa analiza duszy chorej i wyjątkowej.

Nie wychodził przez to Słowacki z kręgu zainteresowań literackich, z kręgu literackich postaci, które zapenowały w wyobraźni jego od roku 1834; nie zrywał z przetwarzaniem Shakespeare'a mógł dopomóc do spotężenia myśli, by w kształt nowy wcielić duszę chorą, pełną niepokojów. Przeciwnie był w świecie Shakespeare'a niedościgniony przeojciec bohaterów o duszy przeżartej a skomplikowanej - Hamlet.

Więc jak powstał niedawno polski "Sen nocy letniej" i polskie pendant do "Leara" i "Makbeta" - tak niechaj się zrodzi Hamlet polski. I niechaj silniejsze i naturalniejsze będą źródła jego hamletyzmu. Jeśli do czynu będzie niezdolny, to dlatego, że jest przed nim dylemat straszny, do rozwiązania niemożliwy, że cokolwiek uczyni, musi być zbrodnią i nieszczęściem - a gdy nic nie uczyni, będzie w tym również zbrodnia i nieszczęście. Jeśli do uczuć wyda się niezdolny, jeśli złemie serce, jak Hamlet złamał Ofelię - to dlatego, że bez winy w uczuciach jego mieści się grzech i tragedia. Jeśli zaś dusi się w zgnieżonej atmosferze moralnej, atmosferą tą będzie rozkład i ruina narodu /.../

Miał przytym dramat realizować również zamiar wskrzeszenia przeszłości, które poeta w prologu "Kordiana" wskazał jako swój program poetycki; miał ująć zgniliznę i tragedię upadającej Polski, ale na tym tle nakreślić postać jednego z owych bohaterów i męczeńskich "dewnych Polaków", do których zwracał się tęskną myślą ginący Kordian. A jeśli w "Belladynie" na scenę weszła prawdziwa wieś polska - to teraz jawić się miał dom szlachecki i magnacki.

Dramat - który dochował się w zdefektowanym autografie, a przez Małeckiego ochrzczonego został "Korsztyńskim" - ulegał w ciągu tworzenia przeróbkom. Choć napisany w całości, nie został ostatecznie wykończony. Pozostały ślady, że plan zmieniał się wśród pisania. Na uwagę zasługuje przy tym zmiana imion; że Korsztyński zwał się w pierwszej redakcji Korsztyńskim, względnie Korsztyn, to dość obojętne - ale znamienne jest wahanie się między imieniem Maria a Salomea, między imieniem Wodzińskiej a imieniem matki w okresie, w którym i matka i Wodzińska szczególnie zajmowały myśl poety; znamienne też, że Szczęsny i Amelia zwa się pierwotnie Edwin i Melwina - widocznie, tworząc tę parę o miłości smętnej i subtelnej, czuł Słowacki jakieś technienie epoki sentymentalnej, która lubowała się w takich imionach.

"Piosenki świata zaczynają się od fałszywych akordów - a kończą się gwałtownym zerwaniem strun - stłuczeniem harfy".

Od takiego mottu bolesnej, pesymistycznej tragedii zaczyna się rozmowa Szczęsnego i Amelii, skomponowana nadzwyczajnie, przerażająca cichością słów swoich i bezbrzeżnym smutkiem niedomówień. Słowa zaczynają tylko i blaskami ironicznymi rozświetlają chwilowo ciężką, zgniłą, beznadziejną atmosferą tragiczną. Zna ją i czuje Szczęsny i dźwi się nią; nieświadoma, nietknięta brudem, pełna ufności i optymizmu - przedziwnie żyje w niej kwieciami swej czystej duszy Amelia. Kilka powiedzeń wystarcza, aby Szczęsny odmalował swe zwicnięcie duchowe, aby dał wyraz pesymizmowi, nudzie, bezczynności, byśmy poznali otaczającą go zgniliznę moralną, tragiczny stosunek do ojca, położenie polityczne kraju, charakter dworu hetmańskiego. Jakby zaś za mało było tego wszystkiego, by Szczęsnemu duszę złamać - dręczy go jeszcze tajona miłość ku siostrze. A oto Amelia, w niewinnej naiwności, wyznaje mu swoją miłość - i tym silniej wstrząsa jego sercem. Szczęsny stara się ją oddalić i odmawia jej pożegnalnego pocałunku, który teraz - nie byłby już pocałunkiem braterskim. Motyw odmówienia pocałunku powtórzy się jeszcze w dramacie - w scenie

między Hersztyńskim a Salomeą. W uczuciu Szczęsnego względem Amelii dosłuchać się można echa "Maafreda" byronowskiego lub "Wacława dziejów", ale echa te wysubtelnione, oczyszczone, wyidealizowane /.../

W zetknięciu z Hersztyńskim postać Szczęsnego nabiera pełnej plastyki; wewnętrzny niepokój i udręczenie wyraża się to w słowach szczerych, to w przejrzystej fałszowanej pozie. Ponureść i nieszczęście Polski też mu daje, a postać Hersztyńskiego kontrastowe oświetlenie. Znowu też, jak w scenie pierwszej, jakaś fałszywa pozycja uczuciowa wzmacnia astryj bolesny Szczęsnego: nie ma stosunku istotnego między nim a Salomeą, ale nawiązana jest jakaś nieuchwytna nić fatalna: "Ta kobieta zgubiona" - mówi Książę.

W brzmieniu, jakie ciąży nad duszą Szczęsnego, odczuwaliśmy detąd czarną postać Hetmana. Z daleka budził on wstręt i grozę. Dopiero po nakreśleniu fizjognomii duchowej wszystkich postaci, które w mniejszym lub większym stopniu paść mają ofiarą Hetmana, występuje wreszcie on sam. Kontrast tym silniejszy, że, gdy detąd esoby wypowiadały się tylko, Hetman zjawia się w napięciu energii aktywnej i od razu staje się właściwą osobą działającą - od razu też kieruje się działaniem jego wrogo przeciw Szczęsnemu, przeciw Hersztyńskiemu i przeciw narodowi. Nieświadom do Hersztyńskiego wikła tragedię; jest w tym odblask tragicznego motywu nieświadomości ojców, która mści się na dzieciach /.../

Wszystkie nici są już związane. Tylko rola Szczęsnego nie określona dokładnie. To się staje w scenie końcowej aktu. Niezależnie - co do którego wahał się poeta, czy by go z Jasińskim nie utożsamić - chce pozyskać Szczęsnego dla powstania. Ale jest zdrajcy, gdyby konsekwentnie miał iść tą drogą, zacząć by musiał od - ojcobójstwa. Szczęsny ratuje się - psychiczną ucieczką. Chce się wycofać ze sfery konfliktów tragicznych. Chce się usunąć od obu akcji politycznych - i od zdrady ojca i od powstania; chce stłumić oba fatalne uczucia miłosne,

oderwać się od Amelii i zapamiętać o Salomei - i utonąć w zmysłowym stosunku z wieśniaczką Marylą. Uwydatnienie tych gestów bierności i ucieczki jest głównym dramatycznym planem aktu pierwszego. Temu cefaniu się przeciwstawia ataki swoje Hetmana, Usiłowania Szczęsnego, by wydestać się z błędnego koła, pozostałą bezskuteczne.

A-taki Hetmana dają kierunek scenom drugiego aktu. Pierwszy atak - przeciw Hersztyńskiemu - wykonywa on osobiście. Starcie dwu wrogów śmiertelnych, z których każdy ma los drugiego w swych rąku, jest świetnym pomysłem dramatycznym ; napięcie od razu dochodzi do szczytu. Hersztyński ma dowody zdrady Hetmana - i zgubi go tymi dowodami ; Hetman ma w zamiar za to nie tylko moc doprowadzenia ślepego starca do ruin żebraczej, ale z chrydym cynizmem ciska wań jeszcze inny cios : "Żenie twojej mój sya da pieniądzy, panie Hersztyński". Po cóż jednak zmącił Słowacki tę scenę - tracącą nieco waltersketowsko-sensacyjnym romansem - przez plan skrytobójczy Hersztyńskiego, który przecież ma to tylko Hetmana do domu wpuścić, by go zastrzelić ? Psuje to nie tylko linię sceny, ale psuje polskość ślepego konfederata ; w tej chwili nie jest on chyba - szlachcicem polskim, który powtórzyć musiałby słowa Cześnika fredrowskiego : "Wszak gdy wstąpił w progi moje, włoś mu z głowy spaść nie może". Czyżby w tym tkwił świadomy zamiar poety ? Czy tak samo, jak nie idealizował Szczęsnego, nie chciał idealizować nawet starca-męczennika, ale uczynił go wiewajcą - jakim jest zresztą wobec Hetmana również przez uwedzenie jego żony, przez to, że Amalia jest - córką Hersztyńskiej ? Czy kierował poetą przy tworzaniu postaci głównych myśl : mniej lub więcej szlachetni, mniej lub więcej nieszczęśliwi, ale wszyscy - winni i ma zgubę skazani ? /.../

Ksiński sam próbuje wybadać i przekonać Hetmanowicza. Ten zaś traktuje go - jak Hamlet Poloniusza ; czytanie książki, dziwaczne odpowiedzi, umyślne wzbudzanie myśli o swym wariactwie, to

wszystkie wzięte z "Hamleta" z tym jedynie dodatkiem, że lektura Platona daje scenie odrębny charakter, oświetla umysłowy typ Szczęsnego i piękne rzeczy wieczystych zawieszają nad przykrymi, bolesnymi rysami dialogu. Nasuwa się przypuszczenie, że Słowacki umyślnie daje Szczęsnemu sytuacje hamletowskie, by uwydatnić sobie samemu, czym się ten bohater różni od Hamleta. Bo jakże różne jest w istocie hamletowskie "Idź do klaszteru" od tychże samych słów, które Szczęsny mówi Amelii. Scena zaś, w której te słowa padają, jest przecież jedną z najergaszliwszych, męka zawikłanych sytuacji staje się dla Szczęsnego nie do zniesienia; czując, że wycofać się nie potrafi, gotów jest na wszelką decyzję, byle ta decyzja nie obciążała go odpowiedzialnością. Zda się na los, byle wyłączyć wolę własną. Skomplikowana, wysoce nastrojona, a słaba jego dusza całkowicie przejawia się w tym pomysle, by rozstrzygnąć się zdać na kwiat margeritki; brewia nie mała jest w tym użyciu znanej wyreczaj miłośnej, ironia, a zarazem błysk sentymentalności, która oświeca stesunek Szczęsnego i Amelii. A przecież kłamał, zdając się na los, bo pragnienie wyznaczyło mu drogę i tajemnie ufał, że los pójdzie mu na rękę. Rozpacz go ogarnia, gdy decyzja każe mu iść z ojcem. W tę tragiczną chwilę włącza się list Hersztyński. Szczęsny idzie ku katastrofie, jak z końcem pierwszej części aktu Hprzetyński.

Następują trzy akty katastrofy.

/"Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości"  
Lwów 1923, s.37-48/

Rok 1937

Tadeusz Żeleński /Boy/

Konilton, czyli towarzyskie walki, Cześnika

Ta genialna, mimo wszystkich skaz i reminiscencji, napisana sztuka stworza w widzu uczucie szczególnej duszności; brak tu powietrza do oddechu. Dramat jest aż za gęsty. W istocie, wątku tragicznego w "Horsztyńskim" starczyłoby na kilka dramatów. Stary hrabk konfederat barski z wypalonymi oczami - mężem młodej kobiety, której obłąkana matka zginęła, zostawiając córce smutne dziedzictwo melancholii. Ale ten sam starzec był przed laty bohaterem innej historii: kochała go wielka miłość z panią sąsiedniego zamku, niegdyś jego narzeczoną; owoc tej miłości żyje dotąd w zamku jako rzekoma córka Hetmana. Hetman ma w swoim potomku zgorukniałego dekadenta, który dźwiga zbyt ciężkie jak na jego barki brzemie syna targowiczanina. Ale i w tym zamku wykwitła smutna, bez nadziejne miłość - między bratem a siostrą - mniej może siostrą zresztą, niż oboje przypuszczają. Uciekając przed tą miłością, Szczęsny obudzi niebacznie inna-równie występna, choć równie niewinna - miłość młodej żony ociemniałego konfederata. A kiedy uciekając i od tej, znajdzie zapomnienie w objęciach pięknej rybaczki Maryny, i tutaj dogna go wyrzut sumienia: ta Maryna powinna mu być święta, to córka starego Grzegorza, unęconego przez Moskali. Wszystkie źródła szczęścia są tu zatrute, nie da się żyć w tej atmosferze, winni czy niewinni skazani są na utonięcie w błocie, jak obłąkana matka Salomei. Gina też wszyscy: Hetman na szubienicy, stary Horsztyński sam sobie zadaje śmierć, żona jego pójdzie w ślady matki, Szczęsny i Amelia zagrzebią się pod gruzami zamku ... Zostanie tylko Książki i Maryna. Trzeba być bydlęciem albo bydlątkiem, aby móc żyć w ówczesnej Polsce - zdaje się mówić poeta.

Jak w Danii Hamleta. Ale nie, ta Polska Szczęsnego o ileż tragicz-



niejsza jeszcze od Danii króla Klaudiusza ! W Danii zmienił się król, zmienił się dynastia, tu - gonie cały kraj, naród rozkłada się, gnije. Hamletyzm Szczęsnego oświetliła już dostatecznie historia literatury; nasuwa się pytanie, w jakim stopniu jest on rozmysłny ? Analogie są tak wyraźne, że trudno przypuścić, aby były nieświadome; może z intencją chciał poeta napisać "wariację dramatyczną" na temat "Hamleta"? Szczęsny zaczytany w książce na krużganku, Szczęsny wysyłając Amelię do klasztoru, ironizujący dworaków /czekamy, kiedy się spyta Ksińskiego, czy umie grać na flecie! / to chyba świadoma gra fantazji wielkiego poety na temat podjęty po drugim wielkim, któremu czuje się równy.

Ale przyznaję, że takie rozważenie w p ł y w o l o g i c z n e niezbyt mnie interesują ! Wolę owe inne skojarzenia, nieoczekiwane, prawie niedorzeczne, które nawiedzają chwilami słuchacza. I tak wczoraj przez cały wieczór oblegały mnie reminiscencje z - "Zemsty" Fredry. Te kontusze i podgolone łby, te odwieczne porachunki sąsiedzkie, to zjawienie się jednego z wrogów w dworku drugiego, nienawiść, która wiedzie w te progi ojca, gdy miłość ściera w nie syna, ten list dyktowany, aby sprowadzić młodego Szczęsnego, i ów drugi list, kreślony przy pomocy starego szługi, to wszystko są jakby fredrowskie motywy przeniesione w jakże inną tonację ! Skojarzenie jest tym natrętniejsze, że przecie i Cześnik Fredrowski jest konfederatem barskim, i kto wie, może strzemię w strzemię razem z panem Horsztyńskim szrżowali na Moskala ? Akcja obu utworów rozgrywa się w tej samej epoce; ale o dziwo, gdy dramat Słowackiego stwarza wrażenie, że nie sposób w niej żyć nie żotrowi - "kraj wali się, nie dziw, że gruzy zasypały dom starego szlachcica" - Fredrowski eks-konfederat żyje sobiemucale dobrze, z energią naprawia mur graniczny sąsiedzkiej wsi i burdy, nadszarpniętą fortunę ratuje planami ożenku i nawet autor nie skąpi mu optymistycznego zakończenia : "Zgoda, zgoda, o Bóg wtedy ~~zajm~~ rękę podał", czyli że kiedy załatwią zgodnie swoje małe szacherki, i Bóg opowie się wówczas po stronie tych szlachciców. Ale najciekawsze jest jeszcze coś innego g mienowicie, że

nie Horsztyński, ale Raptusiewicz zwyciężył w teatrze, opanował scenę jako przedstawiciel konfederatów; jego apostrofa do szabli: "hehe, pani Baraka - pod Słonimem, Podhajcami ...", stała się jednym z ulubionych refrenów polskości; na cześć tego rozkosznego bufona wypisano wszystkie hymny, ślawiąc w nim przedstawiciela polskich cnót i dawnego obyczaju. Z tych dwóch towarzyszy broni Raptusiewicz zwyciężył na całej linii. Nie ma w tym sprawidliwości, ale jest znamienne prawo życia. W atmosferze "Horsztyńskiego" nawet trawa nie wyrośnie, a trawa koniecznie chce rosnać, będąc na grobach, zwłaszcza na grobach ...

Potem zamyśliłem się nad dolą obu pisarzy. ~~Żyjący~~ Słowacki napisał "Horsztyńskiego", schował go w tece; Fredro tuż po "Zemście", odsądzony od polskości, złamał pióro ...

Jeszcze jedno niewiedziże mnie skojarzenie, równie nieoczekiwane. Kiedy dwaj starzy ludzie, rozgrzebując odległą przeszłość, zaczęli się przerzucać rekryminacjami: "Wydarłeś mi ją ... - Ty mi wydarłeś jej miłość ... Hańba mojej małżonki żyje w moim domu i nazywa się moją córką ...", przez chwilę miałem wrażenie, że jestem na - jakimś dramacie Przybyszewskiego, na jakimś "Złotym runie". Jest w tym skojarzeniu coś z krytyki. Bo zdaje mi się, że ten dawny smant, jakim negle odszedł się w ociemniałym konfederacie, detonuje tu trochę, ma ci czystość linii, wkład trochę jak piket w credo w wiszące nad tymi ludźmi i nad tymi domami straszliwe sprawy publiczne. Bo ważny: Horsztyński zwabił Hetmana do swego ~~domu~~ dworku jak w pułapkę; za którą ustawie służę, aby gościowi palnął w łeb, gdy on sam zaświzzcze barską piosenkę. Otóż, dowiadujemy się, że ten człowiek, który się pro-publico bene chce czynić sędzią i katem drugiego człowieka, ma z nim dawne porachunki osobiste, jest między nimi kobieta, i nie tylko to. Mieszka się tu jeszcze trzeci motyw: sprawy pieniężne. Hetman jest wierzycielem Horsztyńskiego; skupił od Żdów jego weksle na pięć tysięcy dukatów. Horsztyński widzi w hetmanie swoje ruiny; ależ gdyby weksle zostały w ręku Żydów, ten ogromny dług byłby tak samo długiem i byłby tak samo ruiną skromnego

szlachcica. W przekreślonym przez poetę wariancie Horsztyński pożyczł wprost od Hetmana te pieniądze, kiedy szedł na wojnę, co się nie bardzo klei z ich miłosnym zatargiem. I wobec tego poplątania motywów, osłabiających uprawnienia starego konfederata do sprawowania sądów nad swoim sąsiadem, nie dziw, że zaów pobił go na głowę szczęśliwy bufon Raptusiewicz, narzucając całym pokoleniom widzów teatralnych tę peźną wdzięku formułę: "Wszak gdy wstąpił w progi moje - włoś mi z głowy spaść nie może ...". Łatwe zwycięstwo, bo o cóż tam chodziło w tej zwadzie między Czánikiem a Rejentem!

Ubolewa się zwykle nad zdefektowaniem "Horsztyńskiego" i zupełnie naturalnie jest, że się ubolewa. Sporo stąd niedorysowań. Ale z drugiej strony, luki, jakie powstały przez zagubienie kart rękopisu, wpuszczają trochę powietrza w sztukę, rozrzedzają zbyt ni natłok tragicznych motywów, odrealniają rzecz niejako, sugerują to i owo, zamiast mówić wszystko wyraźnie. Gdyby to wszystko logicznie powiązać, kto wie, czyby nie razika mętna chronologia faktów, czy nie bardziej uderzałyby pewne jaskrawości melodramatu. Luki i niedokładności rękopisu zestawiają wiele rzeczy w cieniu, nawet pokrewieństwo Szczęsnego z Amelią trudno jest ze sprzecznych ustępów tekstu do ustalenia.

/Murzyn zrobił ...", Warszawa 1970,  
s. 77-81/

Wojciech Natanson

## Powiedz wahająca się myśl

Z początkiem marca 1833 roku postanowił Słowacki włączyć do drukującego się trzeciego tomu swych utworów wiersze patriotyczne z okresu powstania listopadowego. Jeszcze w październiku poprzedniego roku dobrowolny wygnaniec wahał się, czy nie powrócić do kraju. "Ja kiedyś takżebym rad z Mamą mieszkać" - pisze w liście do Teofila Januszkiewicza - "tylko żeby mi to nie krępowało mojego zawodu - bo "Lambro" straszny ... Ale nareszcie trzeba myśleć o punkcie zjechania się - bo tak błąkać się po zagranicy to okropnie, kiedy dżugo pociągnie".

Teraz, oczywiście, kłamke zapadła. "Lambro" był dla carskiej policji politycznej daleko mniej groźnym sygnałem od "Kuliku" czy "Ody do wolności". Słowacki sam na siebie wydaje wyrok; nie bez bólu "bo tak błąkać się po zagranicy to okropnie" / rozstrzyga ostatecznie swój los.

Dwa lata później, wiosną 1835 pisze "Horsztyńskiego". Nie wydaje mi się, by można uważać tę tragedię za utwór "o szlachcicu lepszej przeszłości", Horsztyńskim i o bolesnym jego losie, jak prawdopodobnie myślał pierwszy odkrywca utworu, Antoni Małecki; i nie jest to zapewne także dramat o Szczęsnym jako "polskim Hamlecie", "od Hamleta boleśniejszym i czystszym", jak pisze w swej książce o Słowackim /z roku 1923/ Juliusz Kleiner; tak samo nie podobna uważać "Horsztyńskiego" za tragedię Hotmana, czy Nieznajomego, czy Amelii, czy Sally, choć wszystkie te postacie rozgrywają na kartach utworu swój dramatyczny los. Każda z nich ma tutaj określone swe miejsce, najściślej przemyślane i obliczone. Ale ich przeżycia mieszczą się i są uwarunkowane zasadniczym problemem "Horsztyńskiego": sprawą rozgrywającą się wypadków dziejowych, walką o los narodu. Nawet "pokłonny, kłania-

jący się", jak sam siebie określa, cyniczny i pozbawiony jakiegokolwiek uczuć dworak Ksiński rzuca w rozmowie ze Szczęsnym znamienne zdanie : zdanie świadczące, jak dalece sprawy publiczne są w "Horsztyńskim" przytomne każdej z działających osób. Szczęsny, zatopiony w myślach o Paltonie i nie chcąc udzielić Ksińskiemu wyraźnej odpowiedzi, mówi :

- Śmierć nie jest śmiercią -

Na co targowicznin i "Republikanin", to jest obrońca dawnego ustroju Rzeczypospolitej, Ksiński odpowiada :

- Ale jeżeli kraj umrze ...

"Jeżeli kraj umrze" ... Z perspektywy lat polistopadowych, gdy Polska była "krajem mogił i krzyżów", gdy z emigracji wyruszyły wywołujące wyprawy Żalińskiego i innych - patrzy Słowacki na rozwój wydarzeń 1794 roku. Nie przypadkowo wybrał on właśnie tę datę, by rozegrać na jej tle tragedię Horsztyńskiego, Hetmana i Szczęsnego. Rok 1794 to ostatecznie przedrozbiorowa próba ratowania niepodległości; to ostateczna i decydująca bitwa. Gdyby chodziło o romantyczny dramat Szczęsnego, odpowiedniejszy byłby na pewno termin bliższy poecie; bajronista w Wilnie na tle ostatnich lat XVIII wieku to na pewno anachronizm/zdawał sobie z tego sprawę Słowacki mówiąc ustami Szczęsnego najpierw : "czasy nasze mają dziwne lekarstwo na chorobę smutku - poezję", ale poprawiał się zaraz, że "nasze słowiki" to "zimna woda - letnia woda - rymowana"/. A Słowacki był tak wielkim pisarzem i tak genialnym dramaturgiem, że nie czynił niczego przypadkowo. Rok 1794 jako wybór momentu akcji "Horsztyńskiego" jest uzasadniony także i inną datą : rokiem 1795, ostatnim rozbiorem.

Na podstawie tych założeń spróbujmy zanalizować sprawę Szczęsnego Kossakowskiego. Trudno się zgodzić na tezę niektórych historyków literatury, którzy niemal identyfikują Szczęsnego ze Słowackim. Źródłem nieporozumień jest zapewne sprawa drogiego poecie, ze względu na matkę, ojczyzna Augusta ~~de~~ Bécu. Lecz łączyć sprawę Hetmana z

wileńskim profesorem,którzypisza którego niektórzy współcześni /z Mickiewiczem na czele/oskarżali o knowania zdradzieckie,to zna- czy : zapominać,jakie było w tej sprawie stanowisko samego poety. Zawsze i bez najmniejszych wahań wierzył on w niewinność Augusta Bécu; wszelkie posądzenia uważał za oburzające oszczerstwo.Jakże więc można przypuszczać,że poeta łączy sprawę jawnego zdrajcy,het- mana Kossakowskiego,odsądzonego od czci i wiary w dramacie,polityka, którego nieodparte dowody winy ma w swych rękach Ksawery Horsztyń- ski,okrutnika,pozbawionego skrupułów,wobec własnego syna - z posą- dzeniami wobec drogiego pamięci poety profesora medycyny sądowej ? I jakże można sprawę Szczęsnego utożsamiać z własnymi przeżyciami poety,który w swoim pojęciu oddał wszelkie swe siły i najlepszą wolę na rzecz najdroższej sercu "Kuzynki"/jak pisał w listach,ze względu na carską cenzurę/: Polski ?.

Słowacki dobrze rozumie Szczęsnego,Ale czy naprawdę uważa go za "czystsze" od Hamleta,jak przypuszcza prof.Kleiner ?

"Jeśli do czynu nie będzie zdolny - pisze o Szczęsnym autor tej monografii - to dlatego,że jest przed nim dylemat straszny,do roz- wiązania niemożliwy,że cokolwiek uczyni,musi być zbrodnią i niesz- częściami - a gdy nie uczyni,będzie w tym również zbrodnia i nie- szczęście".

Czy to sformułowanie jest słuszne ? Odpowiedź na to pytanie zawiera w sobie rozstrzygnięcie problemów podstawowych - zarówno dla interpretacji "Horsztyńskiego",jak i dla scenicznej realizacji utworu.Edmund Wierciński w r.1953 wystawiając w r.1953 "Horsztyń- skiego" na scenie Teatru Polskiego,zajął jak mi się wydaje,stano- wisko całkiem odmienne i najzupełniej słuszne /.../ Lecz zastanów- my się jeszcze nad sprawą Szczęsnego.Dlatego toczy on długie roz- mowy z przedstawicielem polskich jakobinów,emisariuszem patriotyczn- ej konspiracji,Nieznanym ? Bo w gruncie rzeczy sympatia jego jest daleko bliższa tym kołom niż "bojówkarzom" własnego ojca

Hetmana, którym gardzi. Od pierwszej zaraz sceny poeta nie pozostawia co do tego żadnej wątpliwości: epizod ze starcem spoliczkowanym przez Hetmana za to, że szlachcic nie chciał pić "zdrowia północnej nierząd-nicy" jest dostatecznie wymowny. Zdaje mi się, że odraza Szczęsnego do targowiczów jest przede wszystkim natury intelektualnej. Młody hrabia Kossakowski kształcił się w Warszawie, zapewne w Korpusie Kadetów, był paziem na dworze Stanisława Augusta, czytał Encyklopedystów, wierzył wiarą swego wieku, że oświata i jasna myśl może odrodzić ludzkość. Jest "wielkim ale niedokończonym tworem Opatrzności", więc jest osiemnastowieczna wiara w postęp została już zagrożona zarówno przez nihilizm środowiska, jak i przez anachronistyczne nelecieżności bajronizmu. Ale, ostatecznie, bystra inteligencja Szczęsnego umie odróżnić ludzi wartościowych od nikczemnych. Bez zmruczenia oczu wybiera Szczęsny śmierć w amerykańskim pojedynku z Hersztyńskim; a nie jest to wcale przypadkiem, iż nie idzie pod koniec dramatu na pomoc własnemu ojcu.

Nie wydaje mi się słusznym twierdzenie Kleinera, z którego by wynikało - że sytuacja Szczęsnego jest bez wyjścia. Biorąc rzecz na zdrowy rozsądek, czynny udział młodego Kossakowskiego po stronie Jasińskiego mógłby raczej uratować niż zgubić Hetmana. Jeśli wolno snuć takie przypuszczenia, Szczęsny - którego talent, brawurą odwagę i zdolność porwania ludzi na pewno wysoko ocenia Nieznajomy - mógłby stać się jednym z przywódców patriotyczno-ludowymajowego wybuchu. Spiskowcy przyjęliby go z otwartymi ramionami - a wtenczas mógłby przeciw Szczęsnemu zepnieć sąsiadów wileńskich rzemieślników.

W konflikcie, jaki się toczy między synowskimi obowiązkami Hetmana- wicza a jego sumieniem obywatelskim - wyraźną wyższość przyznaje poeta sprawie publicznej. Powołajmy się znów na pierwszą scenę, gdzie Szczęsny tak przenikliwie i bez złudzeń charakteryzuje uczucie Hetmana wobec niego samego /"Ojciec ma dla mnie wysoki ojcowski szacunek ... szacuje mnie jak Holender rzadkiego tulipana ... szanuje mnie jako rzadką osobę, której nie płaci - a która go kochać musi"/. Zapewne, że gdyby

Szczęśny stanął w Wilnie obok Jasińskiego /i gdyby uczynił to dość wcześnie, to jest przed planowanym przez Hetmana i Ksińskiego aresztowaniem/, ojciec Szczęsnego poszedłby pod sąd, czy przed wyłonioną przez Insurekcję komisję indagacyjną - ale nie szubienicę !

Klucz do tragedii Szczęsnego można znaleźć w pewnej wypowiedzi Nieznajomego. Na słowa Szczęsnego w czwartej scenie aktu pierwszego: "Więc ja wam nie potrzebny!" - odpowiada Nieznajomy: "Niepotrzebni są przeciwko nam!..." I to zadanie, tak dobitnie określające polityczną ideę utworu, mogłoby - jak sądzę - posłużyć za motto.

"Niepotrzebni są przeciwko nam!" Spróbujmy w świetle tej myśli określić sytuację nie tylko Szczęsnego, ale i innych bohaterów wielkiej tragedii - a szczególnie sytuację Horsztyńskiego. Szczęśny w rozmowie z Nieznajomym tak określa swój los: "Pokaż mi jakie Eldorado dla niepotrzebnych ludzi, a będę ci bardzo wdzięczny. Wystaram się o obywatelstwo w kraju niepotrzebnych..." Słowo "Niepotrzebny" w tym kontekście i w tej rozmowie oznacza dokładnie to pojęcie, jakie określamy terminem: neutralny. Poeta dostrzega w tym momencie dziejowym dwa tylko obozy, między którymi toczy się walka na śmierć i życie: Polskę walczącą wszelkimi swymi zdrowymi siłami o wolność i o podstawy swego istnienia - oraz zdrajców, którzy za gotówkę czy przywileje sprzedali się zaborcy. Między tymi obozami trzeba bezwarunkowo wybierać; sam poeta dokonał przecież wyboru w r. 1833, wyboru ciężkiego i bolesnego, wyboru, który zawiera w sobie decyzję tułaczki i rozstania z najbliższymi. Wyboru, zupełnie jasnego, dokonał też tragedii Szakspira - Hamlet; głęboko słuszną wydaje mi się pozycja Wyspiańskiego, który argumentami swoimi rozbija "hamletyczną" teorię rzekomych wahań duńskiego królewicza. Wyboru nie umiał dokonać Szczęśny; i jest dla mnie zupełnie wyraźne, że Słowacki nie tylko się z nim nie solidaryzuje, że go - wprost przeciwnie - całym żarem swej poezji - osądza i potępia, co oczywiście nie znaczy, iż zapomina o psychologicznych źródłach tej postawy.



Rok 1967

Henryk Vogler

Wahająca się myśl, czyli Współczesny bohater

"Horsztyńskiego"

Akcja odnalezionego w papierach Juliusza Słowackiego zdefektowanego rękopisu dramatu czy tragedii, której Antoni Małecki nadał tytuł "Horsztyński", toczy się pod koniec lata 1794 roku na wsi litewskiej niedaleko Wilna. Jej tło historyczne stanowią pogłosy rewolucyjnych wystąpień ludu polskiego przeciw rosyjskim zaborcom i rodzimej magnaterii, poprzedzających ostateczny rozbiór kraju. Wprawdzie niektórzy badacze (np. Eugeniusz Sawrymowicz w programie do najnowszej premiery tego utworu, jaka odbyła się w lutym 1967 na scenie Teatru Wyspiańskiego w Katowicach) twierdzą, że "pod tym historycznym welonem dostrzec można aktualną wymowę dramatu" pisanego w 1835 r., przede wszystkim zaś reminiscencje niedawnego powstania listopadowego - tego rodzaju przypuszczenie należałoby jednak uznać za mało uzasadnione. Kiedy Słowacki chciał mówić o powstaniu 1831 r. i jego zagadnieniach czynił to wprost, jak np. w "Kordianie". Skoro wybrał rok 1794 i wypadki owego roku - znaczy, że właśnie te sprawy fascynowały wówczas jego wyobraźnię.

Wspominam o tym na wstępie dlatego, gdyż im większe oddalenie w czasie, tym bardziej, jak sądzę, odległa staje się dziś dla nas przedstawiona w dramacie problematyka historyczna. Szczerze mówiąc, kłopoty i konflikty konfederatów, jak również polityczne intrygi hetmana Kossakowskiego i jego spory z obozem patriotycznym - są nam dziś dość obojętne. Oczywiście, dla badacza dziejów narodowych czy też dla każdego, kto chciałby zaznajomić się z genealogią naszej współczesności, mogą to być tematy nawet frapujące. Ale charakter zainteresowania byłoby tu raczej typu historyczno-naukowego.

Jeżeli jednak w wypadku "Horsztyńskiego" (...) można wciąż jesz-

czemówić o aktualności utworu, dotyczy to, wydaje się, nieco innej warstwy spraw. Mianowicie postawy, którą dałoby się określić - gdyby termin ten nie był u nas nadużywany - jako egzystencjalistyczną. Albo inaczej, jako tak istotny w naszej epoce problem zaangażowania (także politycznego), względnie jego przeciwności, czyli indyferentyzmu.

Dla współczesnego odbiorcy podstawowym i najbliższym mu konfliktem "Horszyńskiego" byłby zapewne konflikt między postawą pełnego, aktywnego uczestnictwa w życiu, a świadomym - ideowym, jeżeli tak można określić - wyłączeniem się, wyobcowaniem z życia. Szczęsnego można by traktować po trochu jak postać którejś powieści Sartre'a, np. "La Nausée". Jedną z pierwszych kwestii, jakie wypowiada zaraz na początku dramatu, brzmie: "Nudzę się", i ten swój stan podkreśla jeszcze kilkakrotnie np. w rozmowie z Horszyńskim ("znudzony jestem starając się myśleć tak, jak ludzie sądzą, że ja myślę..."). Nieuczestnictwo w jakimkolwiek działaniu staje programem. Wynika to jasno z rozmowy Szczęsnego z Ksińskim w akcie II, w której Szczęsny, ~~cytuje~~ cytując Platona, nieomal formułuje zasadę czystej, nagiej - jakbyśmy dziś powiedzieli - egzystencji, i sens istnienia - a może i wielkości - widzi w tym "abyśmy poszli obadwa na trawę... bo gorąco".

Nieprzypadkowość chyba Słowacki kilka razy posługuje się jednym i tym samym motywem, mianowicie motywem złożenia przez Szczęsnego ~~rozstrzygającej~~ rozstrzygającej ~~mu~~ politycznej decyzji w ręce losu. Pierwszy raz w akcie II, kiedy pójście do Wilna na odsiecz ojcu, uzależnia od wróżby z kwiatu margerytki, potem - w akcie IV - gdy przyłączenie się do obozu Hetmana warunkuje rezultatem gry w karty, ponieważ tak czy owak "to rzecz obojętna". Los, czy też inaczej przypadek jest właściwym rozumem świata - zdaje się zatem głosić Szczęsny. I nie tylko Szczęsny. Bo znamienne jest, że tę samą sentencję wypowiada w "Horszyńskim" biedny, zidiociały Stferka. "Rozum - to

los" - mówi on do Trombonisty, zapewniając go o związku między wygraną na loterii a społeczną oceną wartości człowieka. Być może, cały motyw Sforcki i jego dziewięciu pytań, wprowadzający w atmosferę tragedii, barwę tak jaskrawego, jarmarcznego nienal humoru, istnieje tu właśnie po to, aby w sposób śmiały, można powiedzieć nowoczesny - bo zarówno w tragicznym i w komycznym wariancie - ukazać mechanizm ludzkiego działania, jako funkcji ślepego losu.

Ślepego! Wypada zwrócić uwagę na to słowo. Wszak występujący w dramacie konfederat barski jest właśnie ślepy. Ale czy tylko on? Dwa razy o sobie jako o ślepym mówi również Szczęsny! W pierwszej rozmowie z Horsztyńskim porównuje się z nim, nazywając siebie tym "komu wypalono gronkicami wielkości oczy rozumu...", który w krainie myśli błądzi jak ślepy". A w akcie II tłumaczy Anieli swoje zachowanie s stwierdzeniem: "Jestem ślepy", na co Anelia proponuje mu Jana Bez Ziemi, który będąc ślepy walczył przeciw do ostatek, przywiązany między dwoma żołnierzami. Zestawienie ze sobą tych dwóch ślepych / choć, naturalnie, ślepych w rozmaitych wymiarach / nie jest z pewnością pozbawione znaczenia. W dotychczasowych analizach przeciwstawiono niejednokrotnie dzielnego żołnierza Horsztyńskiego hamletycznemu Szczęsnemu. Ale uważne przeczytanie tekstu, wskazuje że ów stary konfederat jest również pełen zwątpienia i sceptycyzmu / "ja się poświęciłem dla kraju mego i widzę teraz nicś-ć mego poświęcenia się" / stanowi więc jakby w pewnym sensie dopełnienie Szczęsnego / to właśnie mogłoby oznaczać "ślepotę" młodego Kossakowskiego. Wyczuwał to, być może, Małnecki tytułując dramat nazwiskiem wcale nie głównej postaci.

Gdyż prawdziwym przeciwstawieniem Szczęsnego / jak i Horsztyńskiego / jest jego ojciec, hetman Kossakowski. Nie bez powodu nie spotykają się oni ze sobą ani razu w ciągu dramatu. Ich krańcowy antagonizm zdaje się w sobie mieścić ~~riwny~~ podstawowy, decydujący sens współczesnego utworu. Hetman jest zaangażowany całkowicie w grę p o l i t y c z n ą, włączony w mechanizm działania, jest absolut-

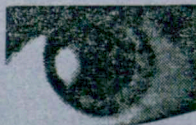
nym pragmatystą. Szczęsny widzi cynizm gry politycznej, lęka się samego aparatu dz i a ł a n i a , jak antyludzkiego m e c h a - n i z m u , przekładając ponad niego funkcjonowanie wypreparowanej do czysta, nagiej m y ś l i ludzkiej, która wyzwalać ma od brudnego praktycyzmu (słowo "myśl" jest słowem najczęściej pojawiającej się w ustach Szczęsnego i w tekście dramatu). Wojciech Natanson - w swoim szkicu o "Horztyńskim" - jak i w artykule do programu przedstawienia katowickiego - widzi tragedię Szczęsnego w tym, że nie umie on dokonać wyboru. Należałoby jednak powiedzieć, że Szczęsny wyboru dokonać nie chce. Gdyż każdy wybór jest zarazem ograniczeniem, wyrzeczeniem się jakiejś części osobowości, rezygnacją niejako z pełni egzystencji. Oto filozofia typowa dla wielu klerków anno 1967 . W tym sensie brak zakończenia "Horztyńskiego" jest najlepszym zakończeniem, właśnie dzisiaj. "Myśl" musi pozostać "wahająca się" aż do końca. Nie ma prawa przechylić się ani w jedną, ani w drugą stronę, zamknąć się takim lub innym c z y n e m . "Wahanie się" jest jej naturą, jej wielkością, jej zwyczajem nad prymitywizmem szybkiego, prawie automatycznego - czy też zwierzęcego - działania czystej energii. (...) "Powiedz, wahająca się myśli, co robić?" - staje się rodzajem deklaracji i to złożonej nie przez osobę dramatu, ale przez zwykłego, współczesnego nam człowieka"

("Teatr" 1967, nr 8, s.7-8).

SPIS TREŚCI:

	str.
1. Juliusz Kleiner — Hamlet polski	3
2. Z sądów krytyki o „Horsztyńskim”:	
Rok 1937: Tadeusz Boy-Żeleński — Komiliton, czyli towarzysz walki Cześnika	10
Rok 1953: Wojciech Natanson — „Powiedz wahająca się myśli”	18
Rok 1967: Henryk Vogler — Wahająca się myśl, czyli współczesny bohater „Horsztyńskiego”	26

S C E N A



STUDYJNA

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA  
w Jeleniej Górze

Juliusz Słowacki

# HORSZTYŃSKI



PREMIERA: WRZESIEŃ 1976 ROK



W spektaklu wykorzystano następujące fragmenty tekstów  
poetyckich:

J. Słowacki — „Kulik”

„Narodzie mój”

„Dajcie mi tylko”

„Odjazd”

„Ostatnie wspomnienie”

S. Witwicki — „Hulanka”

J. I. Kraszewski — „Biedny chłopiec”

Seweryn Goszczyński — „Brzoza i źródło”

A. E. Odyniec — „Dziewczę i gołąb”

Juliusz Kleiner

### HAMLET POLSKI

Po artyście, który cieszył się światem „Balladyny”, do głosu dochodził znowu — człowiek smutny. Do „Godziny myśli”, „Lambra” i „Kordiana” dołączyć się miała nowa spowiedź i nowa analiza duszy chorej i wyjątkowej.

Nie wychodził przez to Słowacki z kręgu zainteresowań literackich, z kręgu literackich postaci, które zapanowały w wyobraźni jego od roku 1834; nie zrywał z przetwarzaniem Shakespeare'a. Owszem mógł dopomóc do spotężenia myśli, by w kształt nowy wcielić duszę chorą, pełną niepokojów. Przecież był w świecie Shakespeare'a niedościgniony praojciec bohaterów o duszy przeżartej a skomplikowanej — Hamlet.

Więc jak powstał niedawno polski „Sen nocy letniej” i polskie pendant do „Leara” i „Makbeta” — tak niechaj się zrodzi Hamlet polski. I niechaj silniejsze i naturalniejsze będą źródła jego hamletyzmu. Jeśli do czynu będzie niezdol-



ny, to dlatego, że jest przed nim dylemat straszny, do rozwiązania niemożliwy, że cokolwiek uczyni, musi być zbrodnią i nieszczęściem — a gdy nic nie uczyni, będzie w tym również zbrodnia i nieszczęście. Jeśli do uczuć wyda się niezdolny, jeśli złamie serce, jak Hamlet złamał Ofelię — to dlatego, że bez winy w uczuciach jego mieści się grzech i tragedia. Jeśli zaś dusi się w zgniłej atmosferze moralnej, atmosferą tą będzie rozkład i ruina narodu (...)

Miał przy tym dramat realizować również zamiar wskrzeszenia przeszłości, które poeta w prologu „Kordiana” wskazał jako swój program poetycki; miał ująć zgniliznę i tragedię upadającej Polski, ale na tym tle nakreślić postać jednego z owych bohaterskich i męczeńskich „dawnych Polaków”, do których zwracał się tęskną myślą ginący Kordian. A jeśli w „Balladynie” na scenę weszła prawdziwa wieś polska — to teraz jawić się miał dom szlachecki i magnacki.

Dramat — który dochował się w zdefektowanym autografie, a przez Małeckiego ochrzczony został „Horsztyńskim” — ulegał w ciągu tworzenia przeróbkom. Choć napisany w całości, nie został ostatecznie wykończony. Pozostały ślady, że plan zmieniał się wśród pisania. Na uwagę zasługuje przy tym zmiana imion; że Horsztyński zwał się w pierwszej redakcji Korsztyńskim, względnie Korsztyn, to dość obojętne — ale znamienne jest wahanie się między imieniem Maria a Salomea, między imieniem Wodzińskiej a imieniem matki w okresie, w którym i matka i Wodzińska szczególnie

zajmowały myśl poety; znamienne też, że Szczęsny i Amelia zwa się pierwotnie Edwin i Malwina — widocznie, tworząc tę parę o miłości smętnej i subtelnej, czuł Słowacki jakieś tchnienie epoki sentymentalnej, która lubowała się w takich imionach.

„Piosenki świata zaczynają się od fałszywych akordów — a kończą się gwałtownym zerwaniem strun — stłuczeniem harfy”.

Od takiego motta bolesnej, pesymistycznej tragedii zaczyna się rozmowa Szczęsnego i Amelii, skomponowana nadzwyczajnie, przerażająca cichością słów swoich i bezbrzeżnym smutkiem niedomówień. Słowa zaznaczają tylko i blaskami ironicznymi rozświetlają chwilowo ciężką, zgniłą, beznadziejną atmosferę tragiczną. Zna ją i czuje Szczęsny i dławi się nią; nieświadoma, nietknięta brudem, pełna ufności i optymizmu — przedziwnie żyje w niej kwieciami swej czystej duszy Amelia. Kilka powiedzeń wystarcza, aby Szczęsny odmalował swe zwichnięcie duchowe, aby dał wyraz pesymizmowi, nudzie, bezczynności, byśmy poznali otaczającą go zgniliznę moralną, tragiczny stosunek do ojca, położenie polityczne kraju, charakter dworu hetmańskiego. Jakby zaś za mało było tego wszystkiego, by Szczęsnemu duszę złamać — dręczy go jeszcze tajona miłość ku siostrze. A oto Amelia, w niewinnej naiwności, wyznaje mu swoją miłość — i tym silniej wstrząsa jego sercem. Szczęsny stara się ją oddalić i odmawia jej pożegnalnego pocałunku, który teraz

— nie byłby już pocałunkiem braterskim. Motyw odmówienia pocałunku powtórzy się jeszcze w dramacie — w scenie między Horsztyńskim a Salomeą. W uczuciu Szczęsnego względem Amelii dosłuchać się można echa „Manfreda” byronowskiego lub „Wacława dziejów” ale echo to wysubtelniono, oczyszczono, wyidealizowano (...)

W zetknięciu z Horsztyńskim postać Szczęsnego nabiera pełnej plastyki; wewnętrzny niepokój i udręczenie wyraża się to w słowach szczerych, to w przejrzystej fałszowanej pozie. Ponurość nieszczęść Polski tło mu daje, a postać Horsztyńskiego kontrastowe oświetlenie. Znowu też, jak w scenie pierwszej, jakaś fałszywa pozycja uczuciowa wzmaga nastrój bolesny Szczęsnego: nie ma stosunku istotnego między nim a Salomeą, ale nawiązana jest jakaś nieuchwytna nić fatalna: „Ta kobieta zgubiona” — mówi Książd.

W brzmieniu, jakie ciąży nad duszą Szczęsnego, odczuwaliśmy dotąd czarną postać Hetmana. Z daleka budził on wstręt i grozę. Dopiero po nakreśleniu fizjognomii duchowej wszystkich postaci, które w mniejszym lub większym stopniu paść mają ofiarą Hetmana, występuje wreszcie on sam. Kontrast tym silniejszy, że, gdy dotąd osoby wypowiadały się tylko, Hetman zjawia się w napięciu energii aktywnej i od razu staje się właściwą osobą działającą — od razu też kieruje się działanie jego wrogo przeciw Szczęsnemu, przeciw Horsztyńskiemu i przeciw narodowi. Nienawiść do Hor-

szyńskiego wikła tragedię; jest w tym odbłask tragicznego motywu nienawiści ojców, która mści się na dzieciach (...)

Wszystkie nici są już związane. Tylko rola Szczęsnego nie określona dokładnie. To się staje w scenie końcowej aktu. Nieznajomy — co do którego wahał się poeta, czy by go z Jasińskim nie utożsamić — chce pozyskać Szczęsnego dla powstania. Ale syn zdrajcy, gdyby konsekwentnie miał iść tą drogą, zacząć by musiał od — ojcobójstwa. Szczęsny ratuje się — psychiczną ucieczką. Chce się wycofać ze sfery konfliktów tragicznych. Chce się usunąć od obu akcji politycznych — i od zdrady ojca i od powstania; chce stłumić oba fatalne uczucia miłosne, oderwać się od Amelii i zapomnieć o Salomei — i utonąć w zmysłowym stosunku z wieśniaczką Maryną. Uwydatnienie tych gestów bierności i ucieczki jest głównym dramatycznym planem aktu pierwszego. Temu cofaniu się przeciwstawia ataki swoje Hetman. Usiłowania Szczęsnego, by wydostać się z błędnego koła, zostają bezskuteczne.

Ataki Hetmana dają kierunek scenom drugiego aktu. Pierwszy atak — przeciw Horsztyńskiemu — wykonywa on osobiście. Starcie dwu wrogów śmiertelnych, z których każdy ma los drugiego w swych rękach, jest świetnym pomysłem dramatycznym; napięcie od razu dochodzi do szczytu. Horsztyński ma dowody zdrady Hetmana — i gubi go tymi dowodami; Hetman ma w zamian za to nie tylko moc doprowadzenia ślepego starca do ruiny żebraczej, ale z ohydym

cynizmem ciska weń jeszcze inny cios: „Żonie twojej mój syn da pieniędzy, panie Horsztyński”. Po cóż jednak zmaćił Słowacki tę scenę — trącąca nieco walterskotowsko-sensacyjnym romansem — przez plan skrytobójczy Horsztyńskiego, który przecież na to tylko Hetmana do domu wpuścił, by go zastrzelić? Psuje to nie tylko linię sceny, ale psuje polskość ślepego konfederata; w tej chwili nie jest on chyba — szlachcicem polskim, który powtórzyć musiałby słowa Cześnika fredrowskiego: „Wszak gdy wstąpił w progi moje, włos mu z głowy spaść nie może”. Czyżby w tym tkwił świadomy zamiar poety? Czy tak samo, jak nie idealizował Szczęsnego, nie chciał idealizować nawet starca — męczennika, ale uczylił go winowajcą — jakim jest zresztą wobec Hetmana również przez uwiedzenie jego żony, przez to, że Amelia jest córką Horsztyńskiego? Czy kierowała poetą przy tworzeniu postaci głównych myśl: mniej lub więcej szlachetni, mniej lub więcej nieszczęśliwi, ale wszyscy — winni i na zgubę skazani? (...)

Ksiński sam próbuje wybadać i przekonać Hetmanowicza. Ten zaś traktuje go — jak Hamlet Poloniusza; czytanie książki, dziwaczne odpowiedzi, umyślne wzbudzanie myśli o swym wariactwie, to wszystko wzięto z „Hamleta” z tym jedynie dodatkiem, że lektura Platona daje scenie odrębny charakter, oświetla umysłowy typ Szczęsnego i piękno rzeczy wieczystych zawiesza nad przykrymi, bolesnymi rysami dialogu. Nasuwa się przypuszczenie, że Słowacki umyślnie

daje Szczęsnemu sytuację hamletowskie, by uwydatnić sobie samemu, czym się ten bohater różni od Hamleta. Bo jakże różne jest w istocie hamletowskie „Idź do klasztoru” od tychże samych słów, które Szczęsny mówi Amelii. Scena zaś, w której te słowa padają, jest przecież jedną z najoryginalniejszych. Męka zawikłanych sytuacji staje się dla Szczęsnego nie do zniesienia; czując, że wycofać się nie potrafi, gotów jest na wszelką decyzję, byle ta decyzja nie obciążała go odpowiedzialnością. Zda się na los, byle wyłączyć wolę własną. Skomplikowana, wysoko nastrojona, a słaba jego dusza całkowicie przejawia się w tym pomyśle, by rozstrzygnięcie zdać się na kwiat margeritki; ironia nie mała jest w tym użyciu znanej wyroczni miłosnej, ironia, a zarazem błysk sentymentalności, która owiewa stosunek Szczęsnego i Amelii. A przecież kłamał, zdając się na los, bo pragnienie wyznaczyło mu drogę i tajemnie ufał, że los pójdzie mu na rękę. Rozpacz go ogarnia, gdy decyzja każe mu iść z ojcem. W tę tragiczną chwilę włącza się list Horsztyńskiego. Szczęsny idzie ku katastrofie, jak z końcem pierwszej części aktu Horsztyński.

Następują trzy akty katastrofy.

(„Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości”

Lwów 1923, s. 37—48)

## Z SĄDÓW KRYTYKI O „HORSZTYŃSKIM”

ROK 1937

Tadeusz Żeleński (Boy)

KOMILITON, CZYLI TOWARZYSZ WALKI CZEŚNIKA

Ta genialnie, mimo wszystkich skaz i reminiscencji, napisana sztuka stwarza w widzu uczucie szczególnej duszności; brak tu powietrza od oddychania. Dramat jest aż za gęsty. W istocie, wątku tragicznego w „Horsztyńskim” starczyłoby na kilka dramatów. Stary konfederat barski z wypalonymi oczami — mężem młodej kobiety, której obłąkana matka zginęła, zostawiając córce smutne dziedzictwo melancholii. Ale ten sam starzec był przed laty bohaterem innej historii: łączyła go wielka miłość z panią z sąsiedniego zamku, niegdyś

jego narzeczoną; owoc tej miłości żyje dotąd w zamku jako rzekoma córka Hetmana. Hetman ma w swoim potomku zgorzkniałego dekadenta, który dźwiga zbyt ciężkie jak na jego barki brzemie syna targowiczana. Ale i w tym zamku wykwita smutna, beznadziejna miłość — między bratem a siostrą — mniej może siostrą zresztą niż oboje przypuszczają. Uciekając przed tą miłością, Szczęsny obudzi niebacznie inną — równie występłą, choć równie niewinną — miłość młodej żony ociemniałego konfederata. A kiedy uciekając od tej, znajdzie zapomnienie w objęciach pięknej rybaczki Maryny, i tutaj dogna go wyrzut sumienia: ta Maryna powinna mu być święta, to córka starego Grzegorza, umęczonego przez Moskali. Wszystkie źródła szczęścia są tu zatrute, nie da się żyć w tej atmosferze, winni czy niewinni skazani są na utonięcie w błocie, jak obłąkana matka Salomei. Ginęą też wszyscy: Hetman na szubienicy, stary Horsztyński sam sobie zadaje śmierć, żona jego pójdzie w ślady matki, Szczęsny i Amelia zagrzebią się pod gruzami zamku... Zostanie tylko Ksiński i Maryna. Trzeba być bydłkiem albo bydłakiem, aby móc żyć w ówczesnej Polsce — zdaje się mówić poeta.

Jak w Danii Hamleta. Ale nie, ta Polska Szczęsnego o ileż tragiczniejsza jeszcze od Danii króla Klaudiusza! W Danii zmienił się król, zmieni się dynastia, tu — ginie cały kraj, naród rozkłada się, gnije. Hamletyzm Szczęsnego oświetliła już dostatecznie historia literatury; nasuwa się pytanie, w



jakim stopniu jest on rozmyślny? Analogie są tak wyraźne, że trudno przypuścić, aby były nieświadome; może z intencją chciał poeta napisać „wariację dramatyczną” na temat „Hamleta”? Szczęśny zaczytany w książce na krużganku, Szczęśny wysyłający Amelię do klasztoru, ironizujący dworaków (czekamy, kiedy się spyta Ksińskiego, czy umie grać na flecie!) to chyba świadoma gra fantazji wielkiego poety na temat podjęty po drugim wielkim, któremu czuje się równy.

Ale przyznaję, że takie rozważania w p l y w o l o g i c z n e niezbyt mnie interesują! Wolę owe inne skojarzenia, nieoczekiwane, prawie niedorzeczne, które nawiedzają chwilami słuchacza. I tak wczoraj przez cały wieczór oblegały mnie reminiscencje z — „Zemsty” Fredry. Te kontusze i podgolone łby, te odwieczne porachunki sąsiedzkie, to zjawienie się jednego z wrogów w dworku drugiego, nienawiść, która wiedzie w te progi ojca, gdy miłość ściga w nie syna, ten list dyktowany, aby sprowadzić młodego Szczęśnego, i ów drugi list, kreślony przy pomocy starego sługi, to wszystko są jakby fredrowskie motywy przeniesione w jakże inną tonację! Skojarzenie jest tym natrętniejsze, że przecie i Cześnik Fredrowski jest konfederatem barskim, i kto wie, może strzemię w strzemię razem z panem Horsztyńskim szarżowali na Moskala? Akcja obu utworów rozgrywa się w tej samej epoce; ale o dziwo, gdy dramat Słowackiego stwarza wrażenie, że nie sposób w niej żyć nie łotrowi — „kraj wali

się, nie dziw, że gruzy zasypały dom starego szlachcica” — Fredrowski eks-konfederat żyje sobie wcale dobrze, z energią naprawia mur graniczny sąsiedzkiej waśni i burdy, nadszarpniętą fortunę ratuje planami ożenku i nawet autor nie skąpi mu optymistycznego zakończenia: „Zgoda, zgoda, a Bóg wtedy rękę poda”, czyli że kiedy załatwią zgodnie swoje małe szacherki, i Bóg opowie się wówczas po stronie tych szlachciców. Ale najciekawsze jest jeszcze coś innego: mianowicie, że nie Horsztyński, ale Raptusiewicz zwyciężył w teatrze, opanował scenę jako przedstawiciel konfederatów; jego apostrofa do szabli: „hehe, pani Barska — pod Słonimem, Podhajcami...”, stała się jednym z ulubionych refrenów polskości; na cześć tego rozkosznego bufona wypisano wszystkie hymny, sławiąc w nim przedstawiciela polskich cnót i dawnego obyczaju. Z tych dwóch towarzyszy broni Raptusiewicz zwyciężył na całej linii. Nie ma w tym sprawiedliwości, ale jest znamienne prawo życia. W atmosferze „Horsztyńskiego” nawet trawa nie wyrośnie, a trawa koniecznie chce rosnąć, bodaj na grobach, zwłaszcza na grobach...

I potem zamyśliłem się nad dolą obu pisarzy. Słowacki napisawszy „Horsztyńskiego”, schował go w tece; Fredro po „Zemście”, odsądzony od polskości, złamał pióro...

Jeszcze jedno nawiedziło mnie skojarzenie, równie nieoczekiwane. Kiedy dwaj starzy ludzie, rozgrzebując odległą przeszłość, zaczęli się przerzucać rekryminacjami: „Wydarłeś mi ją... — Ty mi wydarłeś jej miłość... Hańba mojej

małżonki żyje w moim domu i nazywa się moją córką...”, przez chwilę miałem wrażenie, że jestem na — jakimś dramacie Przybyszewskiego, na jakimś „Złotym runie”. Jest w tym skojarzeniu coś z krytyki. Bo zdaje mi się, że ten dawny amant, jaki nagle odsłania się w ociemniałym konfederacie, detonuje tu trochę, mąci czystość linii, włazi trochę jak Piłat w credo w wiszące nad tymi ludźmi i nad tymi domami straszliwe sprawy publiczne. Bo zważmy: Horsztyński zwabił Hetmana do swego dworku jak w pułapkę; za kotarą ustawia sługę, aby gościowi palnął w łeb, gdy on sam zaświzcze barską piosenkę. Otóż, dowiadujemy się, że ten człowiek, który się pro publico bono chce czynić sędzią i katem drugiego człowieka, ma z nim dawne porachunki osobiste, jest między nimi kobieta. I nie tylko to. Miesza się tu jeszcze trzeci motyw: sprawy pieniężne. Hetman jest wierzycielem Horsztyńskiego; skupił od Żydów jego weksle na pięć tysięcy dukatów. Horsztyński widzi w hetmanie przyczynę swojej ruiny; ależ gdyby weksle zostały w rękę Żydów, ten ogromny dług byłby tak samo długiem i byłby tak samo ruiną skromnego szlachcica. W przekreślonym przez poetę wariantcie Horsztyński pożyczył wprost od Hetmana te pieniądze, kiedy szedł na wojnę, co się nie bardzo klei z ich miłosnym zatargiem. I wobec tego poplątania motywów, osłabiających uprawnienia starego konfederata do sprawowania sądów nad swoim sąsiadem, nie dziw, że znów pobił go na głowę szczęśliwy bufon Raptusiewicz, narzuciwszy

całym pokoleniom widzów teatralnych tę pełną wdzięku formułę: „Wszak gdy wstąpił w progi moje — włos mu z głowy spaść nie może...” Łatwe zwycięstwo, bo o cóż tam chodziło w tej zwadzie między Cześnikiem a Rejentem!

Ubolewa się zwykle nad zdefektowaniem „Horsztyńskiego” i zupełnie naturalne jest, że się ubolewa. Sporo stąd niedorysowań. Ale z drugiej strony, luki, jakie powstały przez zagubienie kart rękopisu, wpuszczają trochę powietrza w sztukę, rozrzedzają zbyt ni natłok tragicznych motywów, odrealniają rzecz niejako, sugerują to i owo, zamiast mówić wszystko wyraźnie. Gdyby to wszystko logicznie powiązać, kto wie, czy by nie raziała mętna chronologia faktów, czy nie bardziej uderzałyby pewne jaskrawości melodramatu. Luki i niedokładności rękopisu zostawiają wiele rzeczy w cieniu, nawet pokrewieństwo Szczęsnego z Amelią trudne jest ze sprzecznych ustępów tekstu do ustalenia.

(„Murzyn zrobił...”, Warszawa 1970, s. 77—81)

...to being which  
... was in  
... do a cat  
... a situation

... of the  
... the  
... the  
... the

... the  
... the  
... the  
... the

... the  
... the  
... the  
... the

... the  
... the  
... the  
... the

...

**T E A T R**  
**IM. CYPRIANA NORWIDA**

W JELENIEJ GÓRZE

Dyrektor — ALINA OBIDNIAK  
Z-ca Dyrektora — HENRYK SZOKA  
Kierownik Literacki — JANUSZ DEGLER

---

*Juliusz Słowacki*

**HORSZTYŃSKI**

(dramat w pięciu aktach)

Układ tekstu i reżyseria — Alina OBIDNIAK  
Scenografia — Krzysztof PANKIEWICZ  
Muzyka — Bogdan DOMINIK  
Układ pojedynku — Waldemar WILHELM

---

PREMIERA, WRZESIEŃ 1976 r. XXXII SEZON 1976/77  
(druga premiera sezonu 1976/77)

## OBSADA:

Szczęśny Kossakowski . . . . .	—	Ferdynand ZAŁUSKI
Szymon Kossakowski — Hetman litewski . . . . .	—	Zbigniew BARTOSZEK
Amelia, jego córka . . . . .	—	Marlena ANDRZEJEWSKA (adeptka)
Sluga . . . . .	—	Mieczysław OSTRORÓG
Ksiński . . . . .	} dworacy Hetmana	— Wiesław SŁAWIK
Karzeł . . . . .		— Mariusz DOMASZEWICZ
Wyrwik . . . . .		— Jerzy GRONOWSKI
Skowicz . . . . .		— Kazimierz ILLUKIEWICZ
Horsztyński . . . . .	—	Sławomir MATCZAK
Salomea, jego żona . . . . .	—	Aleksandra HOFMAN
Świętosz . . . . .	—	Stefan MIEDZIŃSKI
Ksiądz Prokop . . . . .	—	Ryszard MACHOWSKI
Nieznajomy . . . . .	—	Tomasz RADECKI
Maryna . . . . .	—	Czesława KOŚCIUK
Słudzy . . . . .	}	— Teresa PAWŁOWICZ
		— Karol CHORZEWSKI

KONSULTANT SŁOWA — Mieczysław WALCZAK

ASYSTENT REŻYSERA — Wiesław SŁAWIK

Spektakl bez przerwy

Przedstawienie prowadzi:

Władysław SAWKO

Kontrola tekstu:

Grażyna KOZŁOWSKA

Kierownik techniczny:  
Heliodor JANKOWSKI

Brygadier sceny:  
Antoni CHICZEWSKI

Rekwizytor:  
Tadeusz HALPERN

Światło:  
Walerian STOLARCZYK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej  
Janina SMERECZYŃSKA

stolarskiej  
Jan NARBUTOWICZ

perukarskiej  
Józefa GRABOWSKA

szewskiej  
Aleksander DRAL

malarskiej  
Heliodor JANKOWSKI

tapicerskiej  
Grzegorz RACKIEWICZ

elektrotechnicznej  
Benedykt ZIENTALAK





ROK 1953

Wojciech Natanson

### POWIEDZ WAHAJĄCA SIĘ MYŚLI

Z początkiem marca 1833 roku postanowił Słowacki włączyć do drukującego się trzeciego tomu swych utworów wiersze patriotyczne z okresu powstania listopadowego. Jeszcze w październiku poprzedniego roku dobrowolny wygnaniec wahał się, czy nie powrócić do kraju. „Ja kiedyś także bym rad z Mamą mieszkać” — pisze w liście do Teofila Januskiewicza — „tylko żeby mi to nie krępowało mojego zawodu — bo „Lambro” straszny... Ale nareszcie trzeba myśleć o punkcie zjechania się — bo tak błąkać się po zagranicy to okropnie, kiedy długo pociągnie”.

Teraz, oczywiście, klamka zapadła. „Lambro” był dla carskiej policji politycznej daleko mniej groźnym sygnałem od „Kuliku” czy „Ody do wolności”. Słowacki sam na

siebie wydaje wyrok; nie bez bólu („bo tak błąkać się po zagranicy to okropnie”) roztrzyga ostatecznie swój los.

Dwa lata później, wiosną 1835 pisze „Horsztyńskiego”. Nie wydaje mi się, by można uważać tę tragedię za utwór „o szlachcicu lepszej przeszłości”, Horsztyńskim i bolesnym jego losie, jak prawdopodobnie myślał pierwszy odkrywca utworu, Antoni Małecki; i nie jest to zapewne także dramat o Szczęsnym jako „polskim Hamlecie”, „od Hamleta boleśniejszym i czystrzym”, jak pisze w swej książce o Słowackim (z roku 1923) Juliusz Kleiner; tak samo niepodobna uważać „Horsztyńskiego” za tragedię Hetmana, czy nieznanego, czy Amelii, czy Sally, choć wszystkie te postacie rozgrywają na kartach utworu swój dramatyczny los. Każda z nich ma tutaj określone swe miejsce, najściślej przemyślane i obliczone. Ale ich przeżycia mieszczą się i są uwarnkowane zasadniczym problemem „Horsztyńskiego”: sprawą rozgrywających się wypadków dziejowych, walką o los narodu. Nawet „pokłonny, kłaniający się”, jak sam siebie określa, cyniczny i pozbawiony jakichkolwiek uczuć dworak Ksiński rzuca w rozmowie ze Szczęsnym znamienne zdanie: zdanie świadczące, jak dalece sprawy publiczne są w „Horsztyńskim” przytomne każdej z działających osób. Szczęsny, zatopiony w myślach o Platonie i nie chcąc udzielić Ksińskiemu wyrażonej odpowiedzi, mówi:

— Śmierć nie jest śmiercią —

Na to Targowiczanie i „Republikanie”, to jest obrońca dawnego ustroju Rzeczypospolitej, Ksiński odpowiada:

— Ale jeżeli kraj umrze...

„Jeżeli kraj umrze”... Z perspektywy lat polistopadowych, gdy Polska była „krajem mogił i krzyżów”, gdy z emigracji wyruszyły wyzwolenicze wyprawy Zaliwskiego i innych — patrzy Słowacki na rozwój wydarzeń 1794 roku. Nie przypadkowo wybrał on właśnie tę datę, by rozegrać na jej tle tragedię Horsztyńskiego, Hetmana i Szczęsnego. Rok 1794 to ostatnia przedrozbiorowa próba ratowania niepodległości; to ostatnia i decydująca bitwa. Gdyby chodziło o romantyczny dramat Szczęsnego, odpowiedniejszy byłby na pewno termin bliższy poecie; bajronista w Wilnie na tle ostatnich lat XVIII wieku to na pewno anachronizm (zdawał sobie z tego sprawę Słowacki mówiąc ustami Szczęsnego najpierw: „czasy nasze mają dziwne lekarstwo na chorobę smutku — poezję”, ale poprawiał się zaraz, że „nasze słowiki” to „zimna woda — letnia woda — rymowana”). A Słowacki był tak wielkim pisarzem i tak genialnym dramaturgiem, że nie czynił niczego przypadkowo. Rok 1794 jako wybór momentu akcji „Horsztyńskiego” jest uzasadniony także i inną datą: rokiem 1795, ostatnim rozbiorem.

Na podstawie tych założeń spróbujmy zanalizować sprawę Szczęsnego Kossakowskiego. Trudno się zgodzić na tezę niektórych historyków literatury, którzy niemal identyfikują Szczęsnego ze Słowackim. Źródłem nieporozumień jest

zapewne sprawa drogiego poecie, ze względu na matkę, ojczyrna Augusta Bécu. Lecz łączyć sprawę Hetmana z wileńskim profesorem, którego niektórzy współcześni (z Mickiewiczem na czele) oskarżali o knowania zdradzieckie, to znaczy: zapominać jakie było w tej sprawie stanowisko samego poety. Zawsze i bez najmniejszych wahań wierzył on w niewinność Augusta Bécu; wszelkie posądzenia uważał za oburzające oszczerstwo. Jakże więc można przypuszczać, że poeta łączy sprawę jawnego zdrajcy, hetmana Kossakowskiego, odsądzonego od czci i wiary w dramacie, polityka, którego nieodparte dowody winy ma w swych rękach Ksawery Horsztyński, okrutnika, pozbawionego skrupułów wobec własnego syna — z posądzeniami wobec drogiego pamięci poety profesora medycyny sądowej? I jakże można sprawę Szczęsnego utożsamiać z własnymi przeżyciami poety, który w swoim pojęciu oddał wszelkie swe siły i najlepszą wolę na rzecz najdroższej sercu „Kuzynki” (jak pisał w listach, ze względu na carską cenzurę): Polski?

Słowacki dobrze rozumie Szczęsnego. Ale czy naprawdę uważa go za „czystsze” od Hamleta, jak przypuszcza prof. Kleiner?

„Jeżeli do czynu nie będzie zdolny — pisze o Szczęsnym autor tej monografii — to dlatego, że jest przed nim dylemat straszny do rozwiązania i niemożliwy, że cokolwiek uczyni, musi być zbrodnią i nieszczęściem — a gdy nic nie uczyni, będzie w tym również zbrodnia i nieszczęście”.

Czy to sformułowanie jest słuszne? Odpowiedź na to pytanie zawiera w sobie rozstrzygnięcie problemów podstawowych — zarówno dla interpretacji „Horsztyńskiego”, jak i dla scenicznej realizacji utworu. Edmund Wierciński wystawiając w r. 1953 „Horsztyńskiego” na scenie Teatru Polskiego, zajął jak mi się wydaje, stanowisko całkiem odmierne i najzupełniej słuszne (...) Lecz zastanówmy się jeszcze nad sprawą Szczęsnego. Dlaczego toczy on długie rozmowy z przedstawicielem polskich jakobinów, emisariuszem patriotycznej konspiracji, Nieznajomym? Bo w gruncie rzeczy sympatia jego jest daleko bliższa tym kołom niż „bojówkarzom” własnego ojca Hetmana, którym gardzi. Od pierwszej zaraz sceny poeta nie pozostawia co do tego żadnej wątpliwości: epizod ze starcem spoliczkowanym przez Hetmana za to, że szlachcic nie chciał pić „zdrowia północnej nierządnicy” jest dostatecznie wymowny. Zdaje mi się, że odraza Szczęsnego do targowiczian jest przede wszystkim natury intelektualnej. Młody hrabia Kossakowski kształcił się w Warszawie, zapewne w Korpusie Kadetów, był paziem na dworze Stanisława Augusta, czytał Encyklopedystów, wierzył wiarą swego wieku, że oświata i jasna myśl może odrodzić ludzkość. Jest „wielkim ale niedokończonym tworem Opatrzności”, więc jego osiemnastowieczna wiara w postęp została już zagrożona zarówno przez nihilizm środowiska, jak i przez anachronistyczne naleciałości bajronizmu. Ale, ostatecznie, bystra inteligencja Szczęsnego umie odróżnić ludzi wartościowych od

nikczemnych. Bez zmruczenia oczu wybiera Szczęsny śmierć w amerykańskim pojedynku z Horsztyńskim; a nie jest to wcale przypadkiem, iż nie idzie pod koniec dramatu na pomoc własnemu ojcu.

Nie wydaje mi się słusznym twierdzenie Kleinera, z którego by wynikało — że sytuacja Szczęsnego jest bez wyjścia. Biorąc rzecz na zdrowy rozsądek, czynny udział młodego Kossakowskiego po stronie Jasińskiego mógłby raczej uratować niż zgubić Hetmana. Jeśli wolno snuć takie przypuszczenia, Szczęsny — którego talent, brawurową odwagę i zdolność porywania ludzi na pewno wysoko ocenia Nieznajomy — mógłby stać się jednym z przywódców patriotyczno-ludowego wybuchu. Spiskowcy przyjęliby go z otwartymi ramionami a wtenczas mógłby przeciw Szczęsnemu zapobiec samosądowi wileńskich rzemieślników.

W konflikcie jaki się toczy między synowskimi obowiązkami Hetmanowicza a jego sumieniem obywatelskim — wyraźną wyższość przyznaje poeta sprawie publicznej. Powołajmy się znów na pierwszą scenę, gdzie Szczęsny tak przenikliwie i bez złudzeń charakteryzuje uczucia Hetmana wobec niego samego („Ojciec ma dla mnie wysoki ojcowski szacunek... szacuje mnie jak Holender rzadkiego tulipana... szanuje mnie jako rzadką osobę, której nie płaci — a która go kochać musi”). Zapewne, że gdyby Szczęsny stanął w Wilnie obok Jasińskiego (i gdyby uczynił to dość wcześnie, to jest przed planowanym przez Hetmana i Ksińskiego

aresztowaniem), ojciec Szczęsnego poszedłby pod sąd, czy przed wyłonioną przez Insurekcję komisję indagacyjną — ale nie na szubienicę!

Klucz do tragedii Szczęsnego można znaleźć w pewnej wypowiedzi Nieznajomego. Na słowa Szczęsnego w czwartej scenie aktu pierwszego: „Więc ja wam nie potrzebny!” — odpowiada Nieznajomy: „Niepotrzebni są przeciwko mnie!...” I to zadanie, tak dobitnie określające polityczną ideę utworu, mogłoby — jak sądzę — posłużyć za motto.

„Niepotrzebni są przeciwko nam!” Spróbujmy w świetle tej myśli określić sytuację nie tylko Szczęsnego, ale i innych bohaterów wielkiej tragedii — a szczególnie sytuację Horsztyńskiego. Szczęsny w rozmowie z Nieznajomym tak określił swój los: „Pokaż mi jakie Eldorado dla niepotrzebnych ludzi, a będę ci bardzo wdzięczny. Wystaram się o obywatelstwo w kraju niepotrzebnych...” Słowo „Niepotrzebny” w tym kontekście i w tej rozmowie oznacza dokładnie to pojęcie, jakie określamy terminem: neutralny. Poeta dostrzegł w tym momencie dziejowym dwa tylko obozy, między którymi toczy się walka na śmierć i życie: Polskę walczącą wszelkimi swymi zdrowymi siłami o wolność i o podstawy swego istnienia — oraz zdrajców, którzy za gotówkę czy przywileje sprzedali się zaborcy. Między tymi obozami trzeba bezwarunkowo wybierać; sam poeta dokonał przecież wyboru w r. 1833, wyboru ciężkiego i bolesnego, wyboru, który zawierał w sobie decyzję tułaczki i rozstania z najbliższymi.



Wyboru, zupełnie jasnego, dokonał też w tragedii Szekspira — Hamlet; głęboko słuszną wydaje mi się pozycja Wyspiańskiego, który argumentami swymi rozbijał „hamletyczną” teorię rzekomych wahań duńskiego królewicza. Wyboru nie umiał dokonać Szczęsny; i jest to dla mnie zupełnie wyraźne, że Słowacki nie tylko się z nim nie solidaryzuje, że go — wprost przeciwnie — całym żarem swej poezji — osądza i potępia, co oczywiście nie znaczy, iż zapomina o psychologicznych źródłach tej postawy.

(„Szkice teatralne”, Kraków 1958, s. 30—36)

ROK 1967

Henryk Vogler

WAHAJĄCA SIĘ MYŚL, CZYLI WSPÓŁCZESNY  
BOHATER „HORSZTYŃSKIEGO”

Akcja odnalezionego w papierach Juliusza Słowackiego zdefektowanego rękopisu dramatu czy tragedii, której Antoni Małecki nadał tytuł „Horsztyński”, toczy się pod koniec lata 1794 roku na wsi litewskiej niedaleko Wilna. Jej tło historyczne stanowią pogłosy rewolucyjnych wystąpień ludu polskiego przeciw rosyjskim zaborcom i rodzimej magnaterii, poprzedzających ostatni rozbiór kraju. Wprawdzie niektórzy badacze (np. Eugeniusz Sawrymowicz w programie do najnowszej premiery tego utworu, jaka odbyła się w lutym 1967 r. na scenie Teatru Wyspiańskiego w Katowicach) twierdzą, że „pod tym historycznym welonem dostrzec można aktualną wymowę dramatu” pisanego w 1835 r., przede

wszystkim zaś reminiscencje niedawnego powstania listopadowego — tego rodzaju przypuszczenia należałoby jednak uznać za mało uzasadnione. Kiedy Słowacki chciał mówić o powstaniu 1831 r. i jego zagadnieniach czynił to wprost, jak np. w „Kordianie”. Skoro wybrał rok 1794 i wypadki owego roku — znaczy, że właśnie te sprawy fascynowały wówczas jego wyobraźnię.

Wspominam o tym na wstępie dlatego, gdyż im większe oddalenie w czasie, tym bardziej, jak sądzę, odległa staje się dziś dla nas przedstawiona w dramacie problematyka historyczna. Szczerze mówiąc, kłopoty i konflikty konfederatów, jak również polityczne intrygi hetmana Kossakowskiego i jego spory z obozem patriotycznym — są nam dziś dość obojętne. Oczywiście, dla badacza dziejów narodowych czy też dla każdego, kto chciałby zaznajomić się z genealogią naszej współczesności, mogą to być tematy nawet frapujące. Ale charakter zainteresowania byłby tu raczej typu historyczno-naukowego.

Jeżeli jednak w wypadku „Horsztyńskiego” (...) można wciąż jeszcze mówić o aktualności utworu, dotyczy to, wydaje się, nieco innej warstwy spraw. Mianowicie postawy, którą dałoby się określić — gdyby termin ten nie był u nas nadużywany — jako egzystencjalistyczną. Albo inaczej, jako tak istotny w naszej epoce problem zaangażowania (także politycznego), względnie jego przeciwieństwa, czyli indyferentyzmu.

Dla współczesnego obliorcy podstawowym i najbliższym mu konfliktem „Horsztyńskiego” byłby zapewne konflikt między postawą pełnego, aktywnego uczestnictwa w życiu, a świadomym — ideowym, jeżeli tak można określić — wyłączeniem się, wyobcowaniem z życia. Szczęsnego można by traktować po trochu jak postać którejś powieści Sartre’a, np. „La Nausée”. Jedna z pierwszych kwestii, jakie wypowiada zaraz na początku dramatu, brzmi: „Nudzę się”, i ten swój stan podkreśla jeszcze kilkakrotnie np. w rozmowie z Horsztyńskim („znudzony jestem starając się myśleć tak, jak ludzie sądzą, że ja myślę...”). Nieuczestnictwo w jakimkolwiek działaniu staje się programem. Wynika to jasno z rozmowy Szczęsnego z Ksińskim w akcie II, w której Szczęsny, cytując Platona, nieomal formułuje zasadę czystej, nagiej — jakbyśmy dziś powiedzieli — egzystencji, i sens istnienia — a może i wielkość — widzi w tym „abyśmy poszli obadwa na trawę... bo gorąco”.

Nieprzypadkowo chyba Słowacki kilka razy posługuje się jednym i tym samym motywem, mianowicie motywem złożenia przez Szczęsnego rozstrzygającej politycznej decyzji w ręce losu. Pierwszy raz w akcie II, kiedy pójście do Wilna na odsiecz ojcu, uzależnia od wróżby z kwiatu margerytki, potem — w akcie IV — gdy przyłączenie się do obozu Hetmana warunkuje rezultatem gry w karty, ponieważ tak czy owak „to rzecz obojętna”. Los, czy też inaczej przypadek jest właściwym rozumem świata — zdaje się zatem

głosić Szczęsny. I nie tylko Szczęsny. Bo znamienne jest, że tę samą sentencję wypowiada w „Horsztyńskim” biedny, zidiociały Stforka. „Rozum — to los” — mówi on do Trombonisty, zapewniając go o związku między wygraną na loterii a społeczną oceną wartości człowieka. Być może cały motyw Stforki i jego dziesięciu pytań, wprowadzający w atmosferę tragedii, barwę tak jaskrawego, jarmarcznego niemal humoru, istnieje tu właśnie po to, aby w sposób śmiały, można powiedzieć nowoczesny — bo zarówno w tragicznym jak i w komicznym wariancie — ukazać mechanizm ludzkiego **działania**, jako funkcji ślepego losu.

Ślepego! Wypada zwrócić uwagę na to słowo. Wszak występujący w dramacie konfederat barski jest właśnie ślepy. Ale czy tylko on? Dwa razy o sobie jako o ślepym mówi również Szczęsny! W pierwszej rozmowie z Horsztyńskim porównuje się z nim, nazywając siebie tym „komu wypalono gromicami wielkości oczy rozumu...”, który w krajnie myśli błądzi jak ślepy”. A w akcie II tłumaczy Amelii swoje zachowanie stwierdzeniem: „Jestem ślepy”, na co Amelia przypomina mu Jana Bez Ziemi, który będąc ślepy walczył przeciw do ostatka, przywiązany między dwoma żołnierzami. Zestawienie ze sobą tych dwóch ślepych (choć, naturalnie, ślepych w rozmaitych wymiarach) nie jest z pewnością pozbawione znaczenia. W dotychczasowych analizach przeciwstawiano niejednokrotnie dzielnego żołnierza Horsztyńskiego hamletycznemu Szczęsnemu. Ale uważne prze-

czytanie tekstu, wskazuje, że ów stary konfederat jest również pełen zwątpienia i sceptyzmu („ja się poświęciłem dla kraju mego i widzę teraz nicość mego poświęcenia się”), stanowi więc jakby w pewnym sensie dopełnienie Szczęsnego (to właśnie mogłaby oznaczać „ślepotą” młodego Kossakowskiego). Wyczuwał to, być może, Małecki tytułując dramat nazwiskiem wcale nie głównej postaci.

Gdyż prawdziwym przeciwstawieniem Szczęsnego (jak i Horsztyńskiego) jest jego ojciec, hetman Kossakowski. Nie bez powodu nie spotykają się oni ze sobą ani razu w ciągu dramatu. Ich krańcowy antagonizm zdaje się w sobie mieścić podstawowy, decydujący sens współczesnego utworu. Hetman jest zaangażowany całkowicie w grę polityczną, włączony w mechanizm działania, jest absolutnym pragmatystą. Szczęsny widzi cynizm gry politycznej, lęka się samego aparatu działania, jak antyludzkiego mechanizmu, przekładając ponad jego funkcjonowanie wypreparowanej do czysta, nagiej myśli ludzkiej, która wyzwalać ma od brudnego praktycyzmu (słowo „myśl” jest słowem najczęściej pojawiającym się w ustach Szczęsnego i w tekście dramatu). Wojciech Natanson — w swoim szkicu o „Horsztyńskim” — jak i w artykule do programu przedstawienia katowickiego — widzi tragedię Szczęsnego w tym, że nie umie on dokonać wyboru. Należałoby jednak powiedzieć, że Szczęsny wyboru dokonać **nie chce**. Gdyż każdy wybór jest zarazem ograniczeniem, wyrzeczeniem się jakiejś części oso-

bowością, rezygnacją niejako z pełni egzystencji. Oto filozofia typowa dla wielu klerków anno 1967. W tym sensie brak zakończenia „Horsztyńskiego” jest najlepszym zakończeniem, właśnie dzisiaj. „Myśl” musi pozostać „wahająca się” aż do końca. Nie ma prawa przechylić się ani w jedną, ani w drugą stronę, zamknąć się takim lub innym czynem. „Wahanie się” jest jej naturą, jej wielkością, jej zwycięstwem nad prymitywizmem szybkiego, prawie automatycznego — czy też zwierzęcego — działania czystej energii. (...) „Powiedz, wahająca się myśli, co robić?” — staje się rodzajem deklaracji i to złożonej nie przez osobę dramatu, ale przez zwykłego, współczesnego nam człowieka.

(„Teatr” 1967, nr 8, s. 7—8)

Adres Teatru: 58-500 Jelenia Góra

Al. Wojska Polskiego 38, tel. 232-74 i 232-75

Kasa czynna w godz. 10.00—14.00 i 17.00—19.00; tel. 233-25

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje

Organizacja Widowni w godz. 9.00—14.00; tel. 246-31

DZG-JG 2123/76 700 2×13×13,5 — L-24



Redakcja programu

*Janusz Degler*

Opracowanie graficzne

*Bogdan Żmizński*

*Wanda Paczos*

W programie wykorzystano projekty scenografii

*Krzysztofa Pankiewicza*



15. 1980. Év. 46

Közlemény közlés