

Juliusz Słowacki

Samuel Zborowski



T E A T R
IM. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze

ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM Z GWIAZDĄ
ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor — ALINA OBIDNIAK
Z-ca dyrektora — MIROŚLAW SIENKIEWICZ
Kierownik literacki — JANUSZ DEGLER

40 LAT TEATRU
W JELENIEJ GÓRZE

JULIUSZ SŁOWACKI
SAMUEL ZBOROWSKI

Układ tekstu i reżyseria
ALINA OBIDNIAK

Scenografia
RYSZARD GRAJEWSKI

Muzyka
BOGDAN DOMINIK

Konsultant ruchu
WANDA SZCZUKA

PREMIERA — MARZEC 1985 XL SEZON
(szósta premiera sezonu)

1984/85

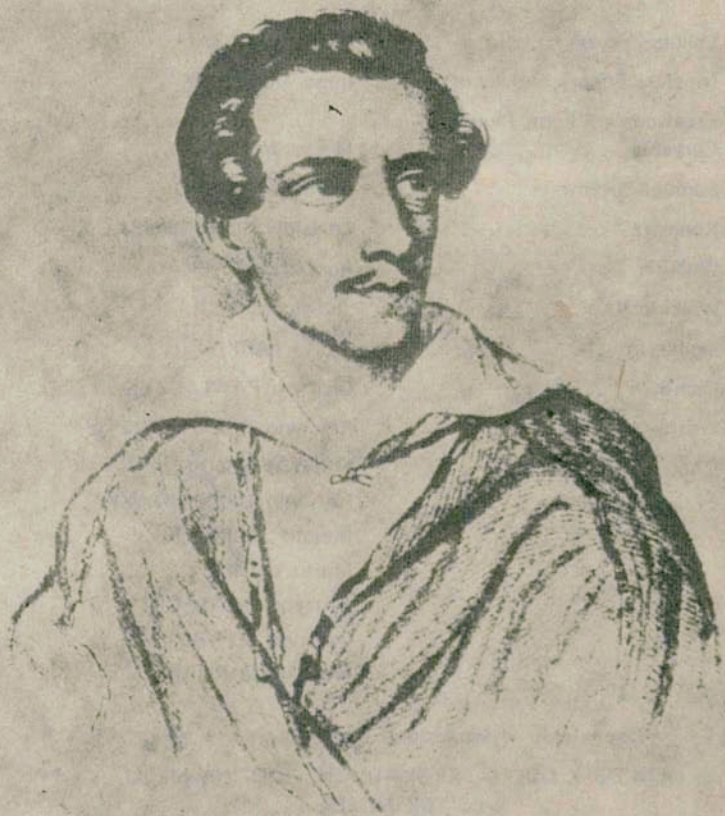
O B S A D A:

Eolion, Helion, Poeta	Mariusz PRASAŁ
Lucyfer, Bukary, Adwokat	Irena DUDZIŃSKA
Przewodnik Chóru, Pluton, Chrystus	Marta WOŹNIAK
Samuel Zborowski	Bogusław SIWKO
Kanclerz	Zdzisław SOBOCIŃSKI
Walkiria I	Renata JASIŃSKA
Walkiria II	Jadwiga SOWA
Amfitryta	Marta ŁĄCKA
Diana	Grażyna PAWLACZYK
Woźny	Krystyna DMOCHOWSKA
Chór Duchów	Marta WOŹNIAK, Krystyna DMOCHOWSKA, Renata JASIŃSKA, Marta ŁĄCKA, Grażyna PAWLACZYK, Jadwiga SOWA oraz Maria REIF

W spektaklu wykorzystano fragmenty z utworów:
GENEZIS Z DUCHA, KRÓL—DUCH, GODZINA MYŚLI,
KSIĄDZ MAREK

Asystent reżysera
IRENA DUDZIŃSKA

Spektakl bez przerwy



Juliusz Słowacki

DAJCIE MI TYLKO JEDNĄ ZIEMI MIŁĘ...

Dajcie mi tylko jedną ziemi miłą —
Może, o bracia, za wiele zachciałem
Dajcie mi jedną bryłę — na tej bryle
Jednego — duchem wolnego i ciałem,
A ja wnet z siebie sprawię i pokażę,
Że taki posąg — dwie będzie miał twarze.

Dajcie mi gwiazdę mniejszą od miesiąca,
Kometę złotym wiejącą szwadronem,
Niechaj po lasach będzie latająca,
A tylko święta jednym polskim zgonem,
A ja wnet siły dobędę nieznaną,
Skrzydła wyrzucę — i wnet na niej stanę...

O bracia moi! kiedy krzyżem leżę
A proszę Boga o kraj, o człowieka —
To mi się zdaje, że tętnią rycerze,
A wróg z piorunem przed nim ucieka...
Chcę biec — lecz kiedy na blask gwiazd wnidę,
Gwiazdy mię drwiące pytają, gdzie idę.

O gwiazdy zimne, o światła szatany,
Wasze mię wreszcie niedowiarstwo zwali...
Już prawie jestem człowiek obłąkany,
Ciągłe powiadam, że kraj się już pali,
I na świadectwo ciskam ognia zdroje —
A to się pali tylko serce moje!...

Alina Kowalczykowa

SŁOWACKI I MISTYCYZM

„Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a jam się nagle uczuł w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy Ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońc i gwiazd girlandach. (GENEZIS Z DUCHA)

Stojąc na skałach Atlantyku w Pornic latem 1844 r. Słowacki pojął swe postannictwo. Uczuł się rewelatorem prawdy Bożej. Bardzo to romantyczny obraz: wybrany przez Boga poeta w majestatycznej scenerii „skał oceanowych” dostępuje objawienia. Przeżycie mistyczne jest tej miary, że prowadzi go do połączenia się z Synem Bożym, z Bogiem, z całością stworzenia; a objawienie rozświetla tajemnice, ma jedyną w swoim rodzaju wartość poznawczą.

Tę rewelację, te dni spędzone w Pornic, Słowacki będzie przedstawiał jako moment w swym życiu przełomowy. Jest więc bardzo ważny choćby dla dziejów jego świadomości: dotąd miał tylko „przecucia” (o których pisywał w listach), teraz wie. Zna prawdę. I odtąd, poczynając od GENEZIS Z DUCHA, kończąc na ostatnich notatkach z dziennika, wszędzie ją objawia. Wszystko w swym życiu zmieni: twórczość poetycką podporządkuje wykładowi idei genezyjskiej, z dandysa przeobrazi się w ascetę, zgromadzi wokół siebie nieliczną lecz wierną gromadkę uczniów.

Gdyby zatem iść za sugestiami poety, to dzieje jego myśli mistycznej miałyby wyraźnie określone miejsce narodzin: Pornic.

Za datę przełomu przyjmuje się wprawdzie 12 lipca 1842, datę spotkania z Towiańskim, lecz poeta podkreślał nieraz, że jego koncepcje mistyczne zostały skryształizowane w Pornic. Był tam nad Atlantykiem dwukrotnie — we wrześniu 1843 i w lecie 1844 roku.

W każdym razie do tej rewelacji Słowacki przygotowywał się od dawna (choć pojęcie „przygotowywania się” i „rewelacji” wydają się przeciwstawne: objawienie powinno być nagłe, nieoczekiwane). Na pewno od czasu poznania Towiańskiego. W liście do Krasieńskiego z 1842 r. sugerował, że wcześniej jeszcze mimowiednie odstąpił prawdę: „w ANHELLIM ją na końcu przeczułem”, pisał. Można ostatnią scenę poematu interpretować nawet w duchu Towiańskiego: usunięty poza sprawy świata Anhelli samotnie ponosi za świat ofiarę, jest duchem wiodącym, toruje drogę innym.

W listach do matki z 1841 r. pełno było wzmianek o dążeniu Słowackiego do doskonalenia, o idealizacji cierpienia, o chęci „przeanielenia” swej istoty. Bo, jak pisał, „najpiękniejszy stan duszy, to jest jej anielskość, stała się nam dozwoloną i zwyczajną — wszak nieprawdaż?” I wzmagała się w nim wiara, iż te wysiłki ku czemuś wielkiemu prowadzą, że są zauważone przez Boga: „czczość jakaś, która mi prace moje i dumania obrzydzała, zniknęła... Widzę, że mnie Bóg nie zapomniał w niebie, i to mi daje dziwnie dumną spokojność”. Te listy były pisane w roku wydania BENIOWSKIEGO, gdy Słowacki nie tylko został jako poeta odpowiednio oceniony, ale także zyskał w wewnętrzym przeświadczeniu prawo moralne do podjęcia misji narodowej. Był to rok przybycia Towiańskiego do Paryża; pisał to może już pod wpływem zasłyszanych nauk proroka; a może idee perfekcjonizacji (moralnej) były tylko swoistym odbiciem nastrojów emigracji. (...)

Odkąd przeżył Słowacki w Pornic objawienie, odkąd uznał w sobie natchnionego rewelatora prawdy, inaczej zaczął pisać. Jako świadomy swej misji rewelator musiał teraz nie tylko ująć

wizję w kształt poetycki, ale także przekazać to przestanie ludziom, wypełnić zadanie, które ciąży na nim jako na jednostce wybranej. Próbuje wykorzystywać w tym celu rozmaite gatunki literackie: dramat (ZAWISZA CZARNY, WALTER STADION, AGEZYLAUSZ, SAMUEL ZBOROWSKI), lirykę, poemat epicki (POEMAT O SOFOS I SZCZĘSNYM, [próby poematu filozoficznego], (KRÓL—DUCH), a przede wszystkim posługuje się prozą. Wykładem idei stają się listy (dwa listy do księcia Adama Czartoryskiego, LIST DO REMBOWSKIEGO), próbuje kształtu przypowieści, najważniejsza rola przypada prozie poetyckiej. Ten styl, sprawdzony znakomicie w ANHELLIM, wydaje się stwarzać szczególnie dogodne możliwości symbiozy poetyki natchnienia i naukowego wykładu — a do tego właśnie dążył Słowacki. W stylistyce prozy poetyckiej utrzymane są GENEZIS Z DUCHA, dialogi filozoficzne, wiele fragmentów bez tytułu.

Te same idee Słowacki wyrażał także w notatkach z raportarza i z dziennika i w prywatnej korespondencji. Zanikła granica między zapiskami osobistymi, listami do bliskich, działalnością literacką — życie prywatne i twórczość poety stały się osobiście jednością. A przeświadczenie, że dzięki poznawczemu charakterowi przeżytego objawienia stał się szczególnym medium między Bogiem a ludźmi, że głosi słowo przez Boga usankcjonowane, fatalnie zaciężyło nad losem dzieł literackich; nie kończył ich, nie zadawała go, nie decydował się na druk. Stawiał przed sobą wymagania niezwykle wysokie, niewykonalne.

Słowacki obrazy wizji („baśni wizjonerskiej”, jak nazwał to Kazimierz Wyka) pragnął przy tym ująć w karby rygorystyki naukowej. Miała to być „matematyka wiary nie zaś mistycyzmu”; tajemnica, rozświetlana błyskami natchnienia poetyckiego, logicznie dowiedziona. Poetyka tekstu mistycznego wymaga nadto by każdy jego fragment w planie idei tożsamy był z całością, by wszędzie, z każdego fragmentu i zdania z równą mocą przebijał wewnętrzny kontakt rewelatora z Bogiem, by każdy fragment świadczył o całości, by z całości dały się wywieść

wszelkie prawdy szczegóły — choć nie każdą tajemnicę może przeniknąć umysł ludzki.

Połączenie tak różnych wymagań przy utrzymaniu tekstu na poziomie godnym rewelatora (i znakomitego poety!) było nieosiągalne. Porównując kolejne wersje tego samego utworu (np. cztery wersje GENEZIS Z DUCHA) lub kolejnych porządkowań tego samego wykładu (np. GENEZIS Z DUCHA i LIST DO REMBOWSKIEGO) nietrudno spostrzec, że im bardziej Słowacki myśli precyzował, tym więcej tekst odpoetyczniał, suchy wykład zajmował miejsce proroczej wizji. Wiele miejsc LISTU DO REMBOWSKIEGO znajduje się już na pograniczu nużącej dydaktyki — a to był najbardziej uporządkowany wykład idei filozoficznych Słowackiego. I bodaj ostatni większy tekst prozą; później Słowacki te same idee transponował już stale w kształtach poetyckich, w SAMUELU ZBOROWSKIM, w KRÓLU—DUCHU. Jakby przestał odczuwać konieczność tego porządkowania, kontrolowania wizji przy pomocy „rozumu”, jakby ów „rozum” w samej wizji już był zawarty. Przestaje się kłopotać o logikę wywodu, ufa znów mocy poetyckiego natchnienia.

Ponieważ późna twórczość Słowackiego była monotematyczna, tym trudniej ustalić, jak miały wiązać się poszczególne fragmenty, który do którego dzieła przynależał, jaki był ich porządek chronologiczny. Toteż badacze i wydawcy puścizny rękopiśmiennej Słowackiego stale wprowadzają korektury w obrębie tych ustaleń, każde kolejne wydanie dzieł poety przynosi jakieś zmiany. Ale wszystkie utwory Słowackiego z lat ostatnich stanowią spójną intelektualnie całość, wszystkie — podkreślmy to raz jeszcze — niezależnie od przynależności gatunkowej różnymi sposobami wykładają i rozwijają tę samą nową wiarę. Wszystkie są relacją i rozwinięciem poznanej w objawieniu prawdy. Relacją wizjonera, nie profesjonalnego filozofa.

Ważne sugestie wynikają stąd dla interpretacji utworów. Niektóre dzieła, jak SAMUEL ZBOROWSKI czy KRÓL DUCH, stanowią odrębne, integralne całości; jeśli jednak komentując

je pominie się kontekst całej twórczości o tematyce genezyjskiej, wówczas interpretacja wypadnie zubożona. Bo są to jakby osobne wprowadzie dzieła, ale istniejące w ramach ogromnej wizji poetyckiej, są wykładem tej wizji, jedną z wersji rozumienia świata.

ALINA KOWALCZYKOWA

*Juliusz Słowacki „Kąg pism mistycznych” – Wrocław
1982 (wydanie w Bibliotece Narodowej)*

„Horsztyński” — Teatr im. C. Norwida — 1976



Maria Żmigrodzka

ZWIĄZKI MIĘDZY KOSMOSEM A HISTORIĄ I POLSKĄ

SAMUEL ZBOROWSKI zajmuje w twórczości mistycznej Słowackiego pozycję szczególną. Stanowi logicznie biorąc ogniwo przejściowe między przedludzką historią globu w GENEZIS a historiozoficznym planem opowieści o dziejach Polski w KRÓLU—DUCHU. Jest też jedyną podjętą na taką skalę próbą przedstawienia w ramach utworu literackiego zarówno biografii genezyjskiej bohaterów, jak ich wcieleń ludzkich, i wreszcie ich roli w rozwoju postannictwa Polski.

Idee SAMUELA ZBOROWSKIEGO, postaci niektórych jego bohaterów, wyraźne nawiązania do sytuacji dramatu, wreszcie cytaty tekstu dramatycznego odnaleźć można w DIALOGU TROIS-TYM. Występują tam jednak w ciągu uporządkowanym i przejrzystym — w pismach filozoficznych Słowackiego wyczuć można bowiem wyraźnie ciążenie ku systemowości i systematyzacji myślenia genezyjskiego. Podkreślana jest też *expressis verbis* i w wypowiedziach Mistrza czy Tłumacza słowa, i w komentarzach słuchaczy „matematyczna” wręcz logiczność świętej nauki. Pozwala ona na jednoznaczne rozszyfrowanie zawrotnych, „najstraszliwych” tajemnic bytu, a jednocześnie jest tak prosta, „iżby ją prawie nasi pastuszkowie w natchnieniu będąc powiedzieć mogli” (XIV, 338*). Narracja o pracach wiekowych ducha nie zmierza więc do relacji ciągłej — z LISTU DO REMBOWSKIEGO — wiadomo, że „forma” historyczna takich stwierżeń

*) Teksty Słowackiego cytuję się wg wydania *Dzieł wszystkich*, Wrocław 1952–1975

użyta wymagałaby tomów obszernych i opowiadań rozciągniętych na rozdziały... Poświęćmy więc wszystko dla jedności logicznej „dowodu”, wprowadzając skróty godne „algebraistów” (XIV, 417).

One to ukazują w strzępach historii tożsamość duchowego prawa, włączającego dzieje globu w porządek kosmiczny i przynajmniej Polsce przywództwo w dziele jego przeanielenia.

SAMUEL ZBOROWSKI sytuuje się na antypodach wskazanej powyżej taktyki wykładu wiedzy — nic tu nie zostało poświęcone dla „jedności logicznej dowodu”; eliminacja wielu ogniw historii duchów, a więc „skrócenie” fabuły genezyjskiej i historycznej, jest rezultatem innych zamierzeń czy konieczności konstrukcyjnych. Przeszłość w dramacie ukazywana jest wszak nie z punktu widzenia nauczyciela-mistagoga, lecz z perspektywy bohaterów przeżywających epifaniczne rozbłyski samowiedzy bądź wykorzystujących jej fragmenty czy szukających więzi między sprawą Polski a kosmicznym prawem ducha w toku i dla potrzeb dramatycznego konfliktu. Więź ta została w dramacie nie wyłożona *explicite*, lecz zasugerowana siecią niejasnych, porwanych, wieloznacznych — często sprzecznych analogii łączących sprawy bohaterów wprowadzonych w krąg genezyjskich dziejów duchów globu i tych postaci, które zdają się uczestniczyć tylko w historycznym zderzeniu przewodnich duchów Polski. Trzeba oczywiście wziąć pod uwagę i fakt, że wiele tych niejasności wynika z uwidocznionych w przebiegu dramatycznym zmian w koncepcji i roli postaci. Nawet jednak dzieląc ryzykownie skrajne przesądzenie Kleinera, że SAMUEL ZBOROWSKI jest rodzajem brulionowego zapisu sprzecznych intencji dramatycznych, warto zatrzymać uwagę na charakterze owych analogii, spróbować rozwickać ich sens. W dramacie bowiem, jak sądzę, rysują się właściwe — a w pismach politycznych zachwiane przez pragmatyzm niepodległościowy — proporcje między historyczną doniosłością „idei polskiej” a jej sensem uniwersalnym jako przejawem wolności czy wręcz nawet autonomii ducha-stworzyciela. I wreszcie w utworze tym ujawniają się zatarte (nierządki)

w wykładzie filozoficznym niepokojące aspekty stosunku między duchem a Bogiem.

Tajemniczość dramatycznego toku SAMUELA ZBOROWSKIEGO, uprawniająca tyle jego sprzecznych interpretacji, wynika nie tylko z trudności uchwycenia więzi między sprawami dwóch par antagonistów: Eoliona — Lucyfera i Zamoyskiego — Zborowskiego. Rywalizację duchów genezyjskich — bo tak relację w obrębie tej pierwszej dwójcy pozwala określić jedna z wypowiedzi Lucyfera w akcie III — i spór między racjami Kanclerza i banity przedziela występujące między aktem III i IV zerwanie „jedności akcji”, przekraczające granice wszystkich zachwalstw, jakich dopuszczał się w tym zakresie romantyczny dramat formy otwartej, nawet w DZIADACH. Obalony tu bowiem został ostatni bastion tradycji — jedność bohatera.

Ważniejszy wydaje się jednak fakt, że zmącona została tożsamość genezyjskich doświadczeń postaci — ich wymiennosc rzuca nie tylko na ciąg i funkcje ziemskich wcieleń, lecz, co bardziej paradoksalne i niepokojące, narusza tożsamość samego ducha. A nie jest to zjawisko dające się łatwo wyjaśnić na gruncie systemu genezyjskiego, gdzie tożsamość dziejów ducha i logika repartycji wybranych przez duchy ról w historii stworzenia jest zasadą przynajmniej świadomie założoną. Należałoby więc postawić pytanie, czy SAMUEL ZBOROWSKI stanowi poważny wyłom, czy też wręcz obala systemowość myśli genezyjskiej?

Zazębianie się doświadczeń genezyjskich oraz funkcji pełnionych przez Eoliona i Lucyfera można próbować w pewnym stopniu wyjaśnić występującym w dramacie przesunięciem perspektywy w stosunku do GENEZIS Z DUCHA. Słowackiego fascynują teraz dzieje „ducha siły”, broniącego wbrew Chrystusowi i jego „Ukochańcom” autonomii swej drogi do Boga nie przez miłość i pokorę, lecz przez męczeństwo tworzącej natury. Ważna więc byłaby struktura takiej relacji między duchem i Bogiem, a nie to, który z duchów rolę tę realizuje.

W akcie I i II przypada ona Eolionowi, przeżywającemu reminiscencje swych dziejów od ducha przetwarzającego skały w królestwa buntowniczych gadów do człowieka — faraona, tworzącego z głazów i ludzi „świat piramidalny” i uwiedzionego pokusą utrwalenia własnej formy. Porządek tej historii komplikuje ingerencja Lucyfera i jego biografia genezyjska. Już przy końcu aktu II nazywa on strąconego z kładki Eoliona „synem Apollina”. W akcie III przywłaszcza sobie część prac i przemian formy Eoliona, a zarazem ujednoznacza ich sens jako twórców jednego z duchów globowych, duchów „odwróconej od Boga natury”. W tym akcie formuje się kosmiczna trójca duchów: Heliana, występująca od pewnego momentu już stale jako Diana, nie tracąc wodniczej genealogii przybiera konsekwentnie rysy ducha miesięcznego, odstępuje zaś swe słoneczne imię Eolionowi, zwanemu już odtąd stale Helionem, co eksponuje ważność wiążących się już uprzednio z jego postacią atrybutów solarnych. Tyle tylko, że świadczą one o słoneczności skażonej — grzesznej i buntowniczej, wyrażającej się przez siłę ognia. Na taki, wysuwany już nieraz, kierunek interpretacji pozwala DIALOG TROISTY, kontynuujący w tym właśnie sensie i dopowiadający dzieje pary bohaterów jako globową historię strąconych duchów słońca i księżyca.

Lucyfer — od aktu III już wyraźnie duch globowy — przejmując na swój rachunek tworzenie kształtów ziemskich — królestwo roślin, „epopeję płazów”, węzowe zmagania ze słońcem — występuje jako rywal Heliona, a zarazem kontynuator jego buntu. Bunt ten przekształca wręcz w walkę z Chrystusem i chrystusową drogą człowieka, którą toczy pod postacią węża rajskiego, Judasza, wreszcie zarazem człowieka i ducha szatańskiego — Bukarego.

Spytajmy jednak o sens tej nowej repartycji ról — zasług i win globowych. W DIALOGU TROISTYM, a także w późniejszych dziejach Szczęsnego i Sofos konsekwencje jej są oczywiste. Zgodnie z podjętą w akcie III dramatu reinterpretacją

historii Heliona i Diany, para ta przewodniczy rozwojowi świata ludzkiego, tworzy wielkie cywilizacje Indii, Egiptu, Grecji, w których dopracowuje się doświadczeń, mocy i cnót mających ją żywić w jej polskich wcieleniach. W SAMUELU ZBOROWSKIM jednakże losy duchów słonecznego i miesięcznego ukształtowane są inaczej. Wikła je szereg sytuacji dramatycznych, które określić trzeba jako tajemnicze, nasuwające możliwość różnorodnych interpretacji — a więc strącenie Eoliona i Heliany z kładki, czyli zatrzymanie ich w drodze ku odkryciu prawd ostatecznych i rozwiązaniu bytu globowego; dalej dokonane między ojcem i synem „pomienianie się na duchy”, a jednocześnie fakt, że duch Heliona „ubył” jako głaz z kolumny duchów słonecznych, zaś Diana przyjęła długi sen w podwodnym królestwie duchów zaleniwiwiałych właśnie w momencie, gdy przed sądem Bożym stanąć miała sprawa Samuela Zbrowskiego, a w istocie sprawa idei Polski i jej uprawnień do przewodzenia narodom.

Ziemski wymiar czasu akcji SAMUELA ZBOROWSKIEGO określać ma zbliżająca się chwila powstania narodowego, o której mówi stary Książę. Nie na tej płaszczyźnie rozstrzygać się będzie jednak w dramacie los kraju. Podobnie jak w GENEZIS i w kontynuacjach dzieła filozoficznego — a inaczej niż w niektórych pismach politycznych — decydujące znaczenie ma w tym zakresie rozpoznanie historiozoficznych tajemnic genezyjskiej wiedzy oraz woli Boskiej. Dokonuje się ono w dramacie w czasie procesu wytyczonego „myśli polskiej” na sądzie zaświatowym. Ale największą tajemnicą utworu pozostaje rola, jaką pełni Lucyfer i w przebiegu tego sądu, i w organizowaniu najdonioślejszych punktów zwrotnych dramatycznych zdarzeń.

Zacznijmy od sakramentalnej „kładki”. Czym można wytłumaczyć fakt, że Lucyferowi — Bukaremu udaje się przeszkodzić dojściu Eoliona i Heliany do wiedzy, miłości i siły ostatecznej? Mocy i podstępny szatański, skuteczne są w systemie myślenia genezyjskiego i w tradycyjnej nauce chrześcijańskiej wtedy jedynie, gdy duch kuszony sam zgodzi się na popętnienie

grzechu. Jakież był więc grzech pary obudzonej z martwoty snu egipskiego? Nie zaleniwienie — z tej winy zostali już oczyszczeni, i podniesieni przeżyciem we śnie przyjścia Chrystusa. Na trop owego domyślnego, nigdzie w dramacie nie uwidocznionego grzechu naprowadza znów DIALOG TROISTY. Tam Helion w swym greckim wcieleniu stał się „pierwszym rewatorem Ducha Bożego w ludziach” tworząc najwyższy z ziemskich rodzajów miłości — miłość ojczyzny. Dzięki temu „góra głów trupich, rzuconych za Ojczyznę, mogła stać się podstawą krzyża, na którym rozpięty Duch Boski Chrystusa świat ukochał” (XIV, 326). Eolion i Heliana z SAMUELA ZBOROWSKIEGO — polski książę i polska chłopka — patriotyzmu nie znają. Lot ku przesłonecznieniu światów, możliwość odnalezienia miłości prowadzącej do ofiary, możliwość zrozumienia Chrystusa, wszystko to okazuje się złudą, którą może rozwiązać działanie Lucyfera. I dlatego potężny duch Heliona może upaść ostatecznie w momencie strącenia z kładki. Jego „dusza złąką się o ciało”, przyjęła słabego ducha ojcowskiego, który wykreślony został — czy ostatecznie? — z kolumny duchów słonecznych wplątanych w prace globowe. Jeśli jednak dawny duch Eoliona po wcieleniu w postać starego księcia okazał się duchem Jana Zamoyskiego, to sprawa komplikuje się nadal, bo znaczyłoby to, że w „nie przypominanym” fragmencie historycznej biografii tego ducha nie zabrakło pewnego przynajmniej typu patriotyzmu. Surowy osąd Kanclerza, formułowany przez Adwokata, nie odmawia mu zasług obywatelskich i myśli o ojczyźnie — tyle tylko, że jest to myśl „nie polska”. Zamoyski byłby wielkim człowiekiem, w każdym innym kraju — „dla nas ty szatan — tam byłbyś aniołem” (XIII/1, 213). Duchy przybywające do Polski to „duchy stare” — mają za sobą albo męczeństwo za prawdę, albo świadomość, że postuszeństwo obowiązuje tylko wobec praw duchowych, albo wreszcie szukają w Polsce wolności, bez której istnieć nie są w stanie.

Jakkolwiek jednak rozstrzygniemy sprawę tożsamości ducha Eoliona i Zamoyskiego, ważna będzie analogia, jaką dostrzec trzeba między egipskim epizodem biografii Eoliona — budowaniem przez niego kamiennym państwem formy i ucisku — a myślą Kanclerza o Polsce i o prawie. Duch Eoliona formę tę przekroczył, ale nie znalazł w sobie ani idei, ani formy nowej.

Lucyfer, udaremniając podniesienie ducha Eoliona, zdaje się działać w ramach genezyjskiej roli szatana, pragnącego opóźnić transfigurację globu, utrwalić jego formę. Czyli kontynuować działanie węży rajskiego i Judasza. Już w akcie IV Bukary sprzyja wszakże porwaniu ducha Zamoyskiego na sąd przed Bogiem. W akcie V zgłasza się jako adwokat Zborowskiego, gdyż to on okazuje się tym tajemniczym człowiekiem, który umoczył chustę w krwi skazanego i zaprzeczył „twardemu prawu” Kanclerza. Zaprzeczył w imię praw Chrystusa. Czy można tu mówić o zmianie koncepcji postaci Lucyfera-Bukarego? Czy wystarczy przyjąć jako wyjaśnienie założoną w systemie genezyjskim możliwość przemiany ducha szatańskiego, który ciągle „szedł w górę”?

W akcie V występuje nowe zamknięcie tożsamości postaci obrońców Zborowskiego. Możliwe jest, że Lucyfer nie uzyskuje prawa do reprezentowania sprawy Polski przed sądem Chrystusowym, że po słowach jego, w których obiecuje zrzec się tych funkcji na rzecz „ducha i człowieka”, przewyższającego go cierpieniem, miłością i pogardą dla „fałszów szatańskich”, istotnie zgłasza się — jako Adwokat i Ja — ktoś inny. I tak jednak słowa wypowiedane przez Bukarego i przez Adwokata („Ja” to, jak przekonująco sugerował Kleiner, sam Słowacki, zwany w DIALOGU TROISTYM pokornie poetą „niepełnego przeczcucia” (XIV, 251), ale w dramacie uznany przez Samuela za „wielką duchową Osobę”) są uderzająco zbieżne. Obaj są rzecznikami banity, chcą mówić w jego imieniu, a więc objąć rolę, która nabiera szczególnego znaczenia w toku procesu. Bo oto każdy z kolejnych mówców zdaje się reprezentować w stosunku do

poprzednika wyższy stopień świadomości — poznania więzi łączących myśl wcieloną w Samuela z najwyższym prawem stworzenia.

On sam wśród skarg na swą krzywdę mówi:

bo nie o mnie chodzi,
Ale o tę myśl, co narody rodzi...

(XIII/1, 193)

Bukary dowodzi, że przed sądem stoi w osobach przeciwników naród polski („mój naród”) i mieni się adwokatem

wielkiej bożej sprawy
Która musi być wygraną w niebiosach,
Nim ją anieli na tęczowych włosach
Zniosą na ziemię — (czym piekło zatrwożą)
I w serca ludzi gorejące włożą

(XIII/1, 194)

Ja-Adwokat wreszcie niepomierne rozszerza zakres owej sprawy — toczy się ona przez wieki, sądzona była nieraz. Sam utożsamia się z nią i ją z kolei utożsamia z genetyjską „Alfą”:

SI AB OVO

Pozwolisz, Panie — wywieść ród ubogi,
Ecce... od wieków w Bogu było słowo,
A myśmy w słowie byli... jako Bogi,
A przez nas forma jest...

(XIII/1, 195)

Ja-Adwokat wie, choć nie o wszystkim, co wie, mówi mu wolno. On jest duchem popędzającym leniwych „tłumaczeniem słowa” i jemu przypadnie kiedyś prawo do wypowiedzenia „ostatniego słowa” tajemnicy. Lucyfer to duch, który ma za sobą moc i mękę tworzenia, wielkie zbrodnie, walki z drogą

Chrystusową, ale i nieustanne dążenie w górę — przechodzenie ofiar w Królestwo Boże. Diana zaprzeczyła jego ojcostwu wobec form ludzkich, on sam wyznaje niekiedy dzielącą go od nich różnicę („zawsze bez ciała, zawsze bez mogiły” (XIII/1, 169) — a jednak stale proklamuje swe prawo do miana człowieka i do miana Boga. Jeśli Lucyfer i Adwokat nie są tym samym duchem, „rozdwojonym” niejako na dwie funkcje — tworzenia i objawienia tajemnicy) a o ich tożsamości pozwalałaby nawet mówić jedna z wersji tekstu, w której Adwokat przyznaje, że to on „podjął krew” Samuela (XIII/1, 253) — to w każdym razie są to duchy sobie bliskie, związane braterstwem wobec Samuela (jeśli znów nie tożsamością z nim), związane sprawą Polski, której bronią przed Chrystusem gotowe zarówno do pokory jak buntu.

W DIALOGU TROISTYM Mistrz wyraźnie stara się złagodzić ryzykowną sytuację dramatyczną Samuela Zborowskiego i buntowniczość postawy Adwokata-poety. Broni on sprawy polskiej „we śnie”, tylko „wydaje mu się”, że Chrystus pogroził mu krzyżem, gdy zapowiadał wtargnięcie Polaków do Jerozolimy Słonecznej — stąd płynąc mają niepokorne słowa, ujawniające bezmierną miłość ojczyzny i „świętą duszę polskiego dziecka (XIV, 251). W dramacie jednak żadne okoliczności uboczne towarzyszące mowie Adwokata nie zdają się odbierać powagi namiętnym strofom, zapowiadającym intromisję Polski do świętego grodu na drodze siły i buntu. „Powtórzenie” życia i cudu Chrystusa okazuje się jednocześnie „wydarciem niebu” prawa do przywództwa na ziemi.

Adwokat zapowiadając szturm na miasto zbawienia „w sto tysięcy... w milion Chrystusów” ujawnia Chrystusowość Polski, ale i zarazem przeczy wyjątkowości Syna Bożego.

I w tym momencie Adwokat już nie tylko identyfikuje się z Lucyferem, ale akceptuje jego drogę, jako drogę wiodącą właśnie do Chrystusa. Chrystus jest

nam... dla duchów podniesionych celem,
Abyśmy doszli... po węzłach i skałach,
I ogniach ziemi...

(XIII/1, 202)

A więc — przez Lucyfera do Chrystusa, przez bunt ku jedności z Bogiem...

Możliwość akceptacji drogi Lucyfera jeszcze w jednym punkcie doniosłym dla interpretacji dramaturgicznej linii SAMUELA ZBOROWSKIEGO nasuwa metafora, jaką posługuje się Adwokat dowodząc świętości Polski. To ona ma być Niewiastą z Apokalipsy, która wstrzymała słońce i zgłodziła księżyc. Są to niewątpliwe aluzje do Kopernika i walk z islamem, aluzje do motywacji mesjanizmu polskiego w jego wersji staropolskiej (Polska „przedmurzem chrześcijaństwa”) i stworzonej przez Brodzińskiego (Polska „Kopernikiem w świecie moralnym”). Ale w kosmicznej symbolice genezyjskiej oznaczać by to mogło — wbrew hierarchii ustalonej w GENEZIS i nigdzie w pismach filozoficznych nie zakwestionowanej — właśnie wyższość globu przemienionego „ideą polską” nad słońce i księżyc. A w obrębie konfliktów dramatu mogłoby świadczyć, że Lucyfer słusznie przeciwstawił się tej formie transfiguracji globu — przez potęgę myśli i uczucia, a nie przez ofiarę i bunt w imię wolności ducha — którą wybrał słoneczny Eolion i miesięczna Heliana.

Prześledzoną tu — fragmentarycznie zaledwie — grę sprzecznych sygnałów tożsamości i nietożsamości duchów — bohaterów SAMUELA ZBOROWSKIEGO można, jak się wydaje, wyjaśnić przyjmując dwoistość znaczeniową owego Ja mówiącego na zaświatowym sądzie. Jest to Ja z GENEZIS, poeta, który dostąpił objawienia, i duch globowy zarazem. Ale jest to także Ja — duch występujący wobec Boga. Albo wszelki duch, albo Duch — pojęcie zbiorcze, nadrzędne, obejmujące wielość duchów pracujących w formie. Rozstrzygnąć to obecnie trudno, gdyż problem jedności przy wielości ducha w systemie genezyjskim jest

kwestią szczególnie zawiłą i dotychczas sporną. Niemniej przedstawione w dramacie relacje między duchowym Ja i Chrystusem odstawiają nieujawnioną tak drastycznie w pismach dyskursywnych dwuznaczność pozycji ducha w stosunku do boskiego Absolutu. Wskazują na to również i warianty zakończenia.

Chrystus nie wypowiada nigdzie wyroku uświęcającego Samuela. O udzieleniu niebiańskiej — wymuszonej — sankcji wielkiemu zaprzecycielowi prawa świadczyć mają tylko „pozamykane ramy” banity i wyrok potępiający Kanclerza w jednej z wersji bądź triumfalne tony wypowiedzi końcowej Adwokata — w innej. Raz Sędzia poleca Adwokata opiece Aniołów, kiedy indziej waha się, czy go wskrzesić. Najbardziej interesujące wydaje się jednak zawieszenie wyroku Chrystusowego i w stosunku do Samuela, i w stosunku do Adwokata w wariantcie włączonym w „Dziełach wszystkich” do tekstu głównego. Samuel okazuje tu moc wskrzeszenia zgaszonego przez Chrystusa ducha Zamoyckiego i razem z nim pragnie bronić „szablami obiema” ginącego Adwokata. Sprawa między Bogiem i buntowniczymi duchami pozostaje więc nierozegrana. Chrystus jawi się tu jako Bóg mocy — miłość pozostaje atrybutem duchów i ona też jest gwarantką ich nieuszczerplonej przez milczenie Boga potęgi i autonomii.

SAMUEL ZBOROWSKI jest utworem, w którym perspektywa mesjanizmu polskiego zderzona z kosmologią i kosmiczną eschatologią systemu genezyjskiego uzyskała nad nimi zdecydowaną przewagę. Jerozolima Słoneczna, wywalczona ludzkością przez duchy polskie, okazała się tutaj nie tylko zbawieniem globu i ludzkości, lecz „Omega” dziejów ducha. Jest to

„nie tylko cel złoty narodów,

Ale i duchów jest to cel konieczny,

Jakiś ostatni — wielki — i słoneczny...”

(XIII/1, 204)

A więc absolutyzacja mesjanizmu polskiego i — dodajmy — uznanie Samuela Zborowskiego za najpełniejsze wcielenie „idei

polskiej" doprowadziły do przedstawienia polskości jako najwyższej formy rozwoju ducha przed jego powrotem do Królestwa Bożego — przed zamieszkaniem wraz z Chrystusem w mieście zbawienia. Ale jasne jest też, że polskość oznacza tu nie co innego jak przejawiające się przede wszystkim w ambiwalencji pokory i buntu dążenie do autonomii ducha wobec Boga.

MARIA ŻMIGRODZKA

*„Słowacki mistyczny — Propozycje i dyskusje” —
pod redakcją Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej
Warszawa 1981*

„Horsztyński” — Teatr im. C. Norwida — 1976



UTWORY JULIUSZA SŁOWACKIEGO INSCENIZOWANE PRZEZ ALINĘ OBIDNIAK

- | | | |
|---------------------|--|--------|
| KORDIAN | — Teatr im. W. Bogustawskiego
w Kaliszu | — 1967 |
| SEN SREBRNY SALOMEI | — Teatr im. W. Bogustawskiego
w Kaliszu | — 1967 |
| HORSZTYŃSKI | — Teatr im. C. Norwida w Je-
leniej Górze | — 1976 |
| MAZEPA | — Petöfi Színház Veszprem | — 1978 |
| SAMUEL ZBOROWSKI | — Teatr im. C. Norwida w Je-
leniej Górze | — 1985 |

Inspicjent
Iwona KRZYŻANIAK

Sufler
Maria REIF

Brygadier
Czesław GÓRA

Rekwizytor
Tadeusz HALPERN

Światło
Adam JANUSZKIEWICZ
Walerian STOLARCZYK

Akustyk
Mirostaw KOBUS

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
Bronisław LASZCZYK

perukarskiej
Genowefa BIEL

elektroakustycznej
Walerian STOLARCZYK

malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ

stolarskiej
Jerzy BERAN

szewskiej
Tadeusz JONAK

ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 414