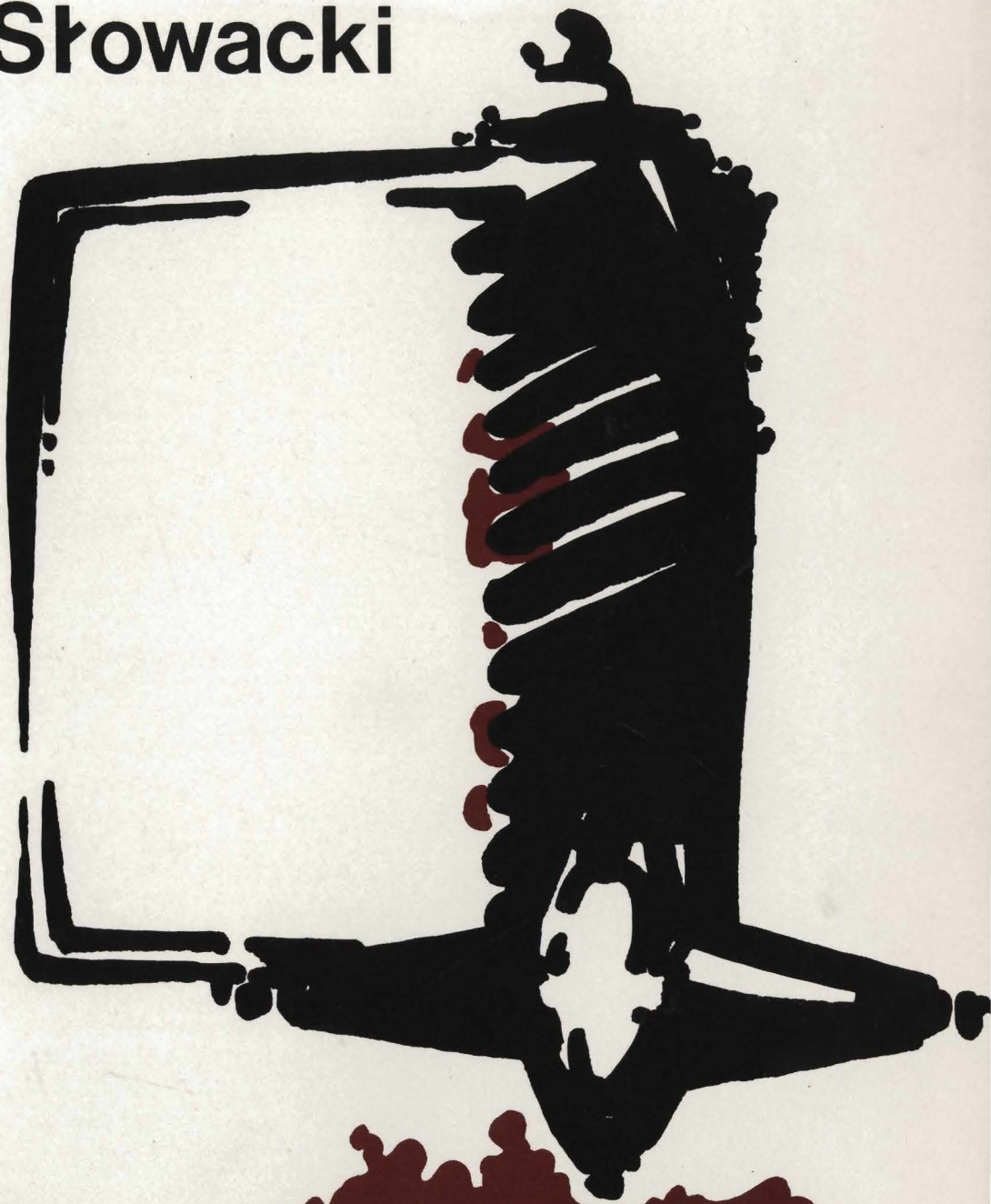


Juliusz Słowacki

HORSZTYŃSKI



teatr nowy **tn**

dyrektor i kierownik artystyczny
mariusz dmochowski

co robić?...

Pytanie „co robić” można stawiać sobie w dwu całkowicie różnych sytuacjach życiowych: gdy rozważamy, jaką iść dalej drogą, gdy projektujemy przyszłość, albo też odwrotnie, nie mając żadnych perspektyw, rezygnując z działania. I w tym drugim wypadku pytanie nabiera rozpaczliwie retorycznego charakteru, znaczy: nie ma co robić. Młody bohater tragedii Słowackiego, Szczęśny Kossakowski, wyznaje: „Nie widzę żadnej drogi przed sobą...” Ma rację i ma dobre rozeznanie własnego położenia. Na pytanie „Ale co robić?... powiedz, wahająca się myśli, co robić?...” nie ma sensownej odpowiedzi. Taki człowiek, jak Szczęśny, w takiej jak on sytuacji, nie ma przyszłości. Domyślamy się z zupełną pewnością, że koniec tego młodzieńca będzie zły, że pesymizmu nie przebiją tu światło jakiegokolwiek nadziei.

Zakończenia domyślamy się, gdyż rękopis utworu dramatycznego o Szczęśnym Kossakowskim ani nie był za życia Słowackiego wydany ani go nawet autor nie opracował ostatecznie. Jakby mu zabrakło energii na dopowiedzenie do końca krytycznej analizy,

wyroku skazującego bohatera na nicość. Bo też na dwa sposoby — ujmując zagadnienie w najprostszy schemat — powiązany jest w tej tragedii bohater literacki z autorem, sztuka z życiem. Szczęśny, ów „wielki, ale nie dokończony twór Opatrzności” jest przecież doprowadzonym do skrajności, przerysowanym i wyolbrzymionym portretem „dziecięcia wieku”, to równolatek Słowackiego i jego generacji, w nim, jak w zwierciadle, ma się odbić bogactwo życia wewnętrznego tego typu ludzi i zupełny brak możliwości, a i umiejętności, a i chęci działania, przewaga subtelnych zdolności analitycznych nad życiową energią, triumf skomplikowanej choroby, wytwornej choroby nad prostym zdrowiem...

To jeden rodzaj więzi między synem hetmana Kossakowskiego Szczęśnym a tym, co o sobie myśleli bardzo nowocześni, bardzo sobą skłopotani, ale i bardzo w siebie wpatrzeni ludzie czasu Słowackiego, podobni do Słowackiego. Nie było ich wielu, ale oni nadawali ton, wytwarzali modę artystyczną i intelektualną — ich pesymizm, ich wątplenie we wszystko, brak wiary, miłości i nadziei.

I jeżeli Szczęśnego nazywano często „polskim Hamletem”, to ma się on tak do szukającego namiętnie prawdy księcia duńskiego, jak renesansowa gwałtowność do romantycznego spleenu, nudy i znużenia, ale w ten właśnie sposób, jako chorą duszę, rozumieli współcześni Słowackiego postać Hamleta — Szczęśny to Hamlet romantyczny — nie py-

tający, co robić, jak działać, ale wyznający że „nie widzi żadnej drogi”, że nie ma niczego do zrobienia. Nie ma taka postać wiele wspólnego z Szekspirem, ale bardzo portretowo wiele ma z romantycznych rysów osobowości. Miał być Szczęśny Kossakowski wizerunkiem idealnym, krytycznie ale i z przywiązaniem nakreślonym, takiego oto młodego wiekiem a przejrzałego samowiedzą człowieka. Jednostki niezwyklej, ale połamanej wewnątrz, bezbronnej wobec brutalności praktycznego życia.

* * *

Portret wszelako Szczęśnego, do jakiego pozował mu jego romantyczny sobowtór, wypadł Słowackiemu „za dobrze”, za serio jakby. Bo też wplątał autor swego bohatera we wszelkie aż zbyt wymyślne kłopoty. Kochają go trzy kobiety, a on też każdą po swojemu kocha, ale żadnej prawdziwie. Pogardza ojcem, wielkim panem i zdrajcą ojczyzny, ale i do jego wrogów, patriotów rewolucyjnych, też nie ma przekonania. Tak samo mu daleko do chęci służenia papie hetmanowi, jak przyjaciółom ze spisku. Niby to chciałby władać ludźmi, niby to chciałby być kimś nic nie znaczącym. Ale nie potrafi,

ale prawdziwym magnatem ten człowiek chory na samowiedzę też już być nie potrafi. Ma bowiem Szczęśny niezmiernie wiele poczucia ironicznej pogardy wobec otoczenia, ale stać go tak samo na ironiczny dystans wobec własnej osoby i własnych rozterek. Ironia, a więc zdolność do nagłej zmiany perspektywy. Jeszcze to jeden dowód świetności intelektu Szczęśnego, jeszcze jeden dowód kryzysu jego psychiki. I tu mamy drugi rodzaj związku literackiej postaci Szczęśnego z problematyką samego Słowackiego: przeżywania kryzysu, rozterka („powiedz, wahająca się myśli, co robić?”), ale także krytyka, dystans i ironia wobec nadmiernie obciążonego „niemożnościami” bohatera. Dystans i ironia także wobec siebie?

* * *

Już w pisanej na rok wcześniej *Balladynie* okazał Słowacki wiele ironicznej samowiedzy autorskiej, na wszystko niemal — poza rozpaczą matki — potrafił spojrzeć z demaskatorskiego dystansu. W postaci Szczęśnego Kossakowskiego rozterki i wewnętrzna walka Kordiana — także przecież przeżywającego romantyczny dramat przemiany marzeń w działanie — uległy pogłębieniu, doszły do

granic katastrofy. I być może, że ta dwoistość akceptacji i krytyki uniemożliwiła ukończenie, powstrzymała przed publikacją utworu. I wolno przypuszczać, że ta właśnie rozterka wobec ideologicznej problematyki bohatera, wahanie, czy i z jaką powagą potraktować Szczęśnego jako własne wyznanie wiary, ale też brak decyzji na prostą krytyczną likwidację problematyki „chorej duszy”, że to nadaje postaci Szczęśnego tak wiele pociągającej czytelnika i teatr wieloznaczności...

* * *

Bo jest przecież Szczęśny najważniejszą i najciekawszą, i najbardziej zagadkową figurą w tej grze, co więcej, góruje nad otoczeniem wyraźnie chociaż taki przecież słaby, niezdolny do czynu, uplątany w nierozwiązalne sytuacje losu osobistego. A jednak! Nie traci nawet przy surowej prostocie starego Horsztyńskiego. Rozumiemy, dlaczego Antoni Małecki, pierwszy wydawca utworu, w 1866 r., nazwał go — bo tytułu brakowało — od nazwiska Horsztyńskiego. Horsztyński, męczennik sprawy narodowej, przykład starszylacheckiej cnoty, jest bez wątpienia postacią moralną, i jest pozytywnym wzorem postępowania heroicznego. Tak to rozumiał

* * *

Małecki, tak to rozumieli następni wydawcy i reżyserzy, zachowując tytuł Horsztyński. Tak to rozumiał i sam Słowacki. Chorobliwym rozterkom Szczęśnego sam przeciwstawił i Horsztyńskiego, i postać prostolinijnego rewolucjonisty z młodej już generacji, jak i z niewątpliwą sympatią potraktował ludową szczerą uczuć Maryny córki rybaka. Świat na tej scenie nie jest jednolicie zły, jest taki, jak świat prawdziwy, to straszny, to wzruszający, to znowu śmieszny i głupi. Ale cała zbiorowość, poruszana siłami historii, anonimowymi jak ów tłum, wieszający Hetmana zdrajcę i ciągnący zbrojnie na jego zamek, nie ma samowiedzy takiej jak Szczęśny. Tylko Szczęśny jest tu ideologicznym problemem, bo mógł wybierać, decydować, on jeden nie jest zdeterminowany, tak, jak patriota Horsztyński i zdrajca Hetman, on jeden na tej scenie używa destrukcyjnej siły analizy i on jeden — najbardziej świadom reguł gry — nie potrafi decydować, w rozpacz i bez nadziei na odpowiedź pyta, „co robić?”

I w tym punkcie musimy rozważyć sprawę historyczności i współczesności *Horsztyńskiego*. Ponieważ sens najbardziej istotny,

ideologiczny dylemat utworu, leży na przecięciu tych dwu perspektyw. Jest Horsztyński, konfederat barski, nosicielem patriotycznej tradycji szlachty polskiej, ale umierająca to, bezsilna wobec historii nowa tradycja. Tak samo ze sceny odchodzi Hetman i ludzie czasu rozbiorów i Targowicy. Ale ważna jest historyczność tego utworu, ponieważ wtedy, w dziejowej tragedii upadku państwa rodziły się konflikty, wchodziły na scenę nowe siły, powstawała sytuacja, wobec jakiej stanęło pokolenie romantyków i sam Słowacki. Akcja *Horsztyńskiego* toczy się w dniach insurekcji kościuszkowskiej, w r. 1794. Dla Słowackiego, gdy w r. 1835 kreślił postać Szczęsnego, nie była to historia dawna, to było tak jakby autor dzisiejszy pisał o wypadkach bezpośrednio poprzedzających wybuch drugiej wojny światowej. A ponieważ w *Horsztyńskim* nawraca się wspomnieniami do konfederacji barskiej, to w wypadku dzisiejszego autora znaczyłoby tyle, co nawrót do początku pierwszej wojny. Bliskie dzieje. I należy podkreślić, że tak samo ważne było dla Słowackiego tło historyczne dla konfliktu bohatera z sobą i ze światem, jak, z drugiej strony, nie miał to być i nie jest utwór historyczny w ścisłym sensie. Wypadki konfederacji barskiej przedstawione są tak, jak by się działy przed niedawnym czasem, gdy tymczasem w r. 1794 od walk barskich upłynęło lat dwadzieścia. Jest to jakby ściągnięcie w jedno dwu ruchów narodowych, konfederacji szlacheckiej i powstania kościuszkowskiego,

powstania całego narodu. Jest takich niedokładności historycznych w *Horsztyńskim* więcej — tyczą się pór roku, dat, szczegółów śmierci hetmana Kossakowskiego itp. — ale największym anachronizmem, wykroczeniem przeciw historycznej ścisłości, jest sam Szczęsny, bohater naczelnny utworu. Takiego przeżartego romantyczną chorobą wieku Polaka w roku 1794 nie było. Ale na tym „błędzie” polega siła i cenna, i oryginalność idei tego utworu.

* * *

Co ma robić generacja pełnych samowiedzy pesymistów w świecie pozostawionym przez ojców i dziadów? Gdy w przeszłość odeszła stara Polska, a nowa zaczyna się od wojny o wolność, od konspiracji od prób uzbrojenia świadomością narodową ludu miasta i wsi... Zawiesił Słowacki swego bohatera pomiędzy ojcem i ojczyzną, między przeszłością i rodzącym się jutrem, i z wielce bezlitosną analityczną wiedzą pokazał, że nie ma drogi dla człowieka zajętego tylko sobą, biadającego tylko nad sobą, pozbawionego wiary w wartości

większe od swego przemijającego życia. Co robić? Co ma robić Szczęsny i tacy jak on — piękni duchem i bezpożyteczni? Rzucając swego arcyromantycznego bohatera na tło nowej wtedy historii, między wspomnienia

barskie, Targowicę i ludową rewolucję, pokazał Słowacki nieprzydatność, zbyteczność postawy egocentryka, indywidualisty zapatrzonego we własne wnętrze, człowieka bez przedłużenia w bliźni świat innych ludzi.

Stefan Treugutt

HORSZTYŃSKI

JULIUSZ SŁOWACKI

Ksawery Horstynski
Sawny konfederat barski — Mariusz Dmochowski
Salomea, jego żona — Anna Skowroń
Świętosz, sluga domu
Horstynskich — Józef Pieracki
Ojciec Prokop, kapucyn — Arkadiusz Bazak

Szymon Kossakowski — Emil Karewicz
Hetman litewski
Szczęśny } synowie hetmana — Ryszard Gajewski
Michał }
+++
Amelia jego córka — Jolanta Grusznik

Ksiński, słachcic }
Harret, blaxen }
Sforzka, intendent }
Malgorzata, żona }
Garnosi, trambonista }
Stuga }
Hajduki }
Dworanie hetmana

— Włodzimierz Bednarski
— Zygmunt Listkiewicz
— Zbigniew Skowroński
— Irena Stelmachówna
— Juliusz Berger
— Leonard Andrzejewski
— Czesław Mroczek

Premiera XII-1978

Nieznamomy — Jacek Kałucki
Maryna, dziewczyna wiejska — Ewa Kania
Wywik }
Skowicz }
Wschowski }
Stucki }
Skarzewski }
szlachta

— Janusz Cywiński
— Mieczysław Kalenik
— Jerzy Molga
— Włodzimierz Panasiewicz
— Piotr Grabowski

Gracze }
Goniec z Wilna } — Krzysztof Zakrzewski
— Piotr Krasicki
Stuchy, hajducy +++ — Lechosław Woźniczko

Peryseria — Mariusz DMOCHOWSKI

Scenografia — Marcin Stajewski

Muzyka — Stanisław Syrewicz

suflez — Barbara Paklikowska

przedstawienie prowadzi:
Alina Mrozowicz Skowrońska

Kto mogąc wybrać, wybrał zamiast domu
Gniazdo na skałach orła... niechaj umie
Spać — gdy źrenice czerwone od gromu
I słyhać jęk szatanów w sosen szumie...

J. Słowacki
„Beniowski, pieśń V”

D. 13 lipca 1834 r., Genewa

Jedyna myśl mię pociesza teraz w życiu — oto zdaje mi się, że jestem tym, czym powinienem — zdaje mi się, że nie minąłem mojego powołania — że wypełniłem sobą jedną małą kratkę na świecie. Tak nienawidzę czczo żyjących ludzi, że gdybym dziś w sobie odkrył szczególną skłonność do robienia butów lub zegarków, jutro przysłałbym do szewca lub zegarmistrza na naukę.

D. 18 grudnia 1834 r., Genewa

Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami —
i już tak jest od dwóch lat. Im więcej w oby-
dwóch się wczytuje, tym więcej widzę piękno-
ści.

D. 5 lutego 1835 r., Genewa

Ludzie, którzy mię teraz zapominają, może będą kiedyś pamiętać o mnie —
a kiedy przyszlą tutaj wygrzebywać popioły leżące po zielonych cmentarzach,
może także i mnie wezmą i zanoszą do mojej ziemi. O takim teraz marzę powrocie.

Julisz Słowacki
Listy do Matki

I w tym sensie powiedziałem, że odnowienie Słowackiego na naszych scenach nie ma polegać na doszukiwaniu się w nim całkiem nowych treści. Raczej przeciwnie — na pokazaniu, że treści stare brzmią wcale interesująco w zestawieniu z nową sytuacją, w której odbierają je dzisiejsi widzowie; że owe „stare” treści mogą dać wiele materiału do nowych dyskusji, że prowokują nowe spostrzeżenia i nowe myśli.

Dla swych rozważań wybrałem, jako przykłady, dramaty z owego najszerszego kręgu, które jednocześnie uważałem za najbardziej zbanalizowane przez naszą tradycję teatralną, a w których można dostrzec cechy niespodziewanie żywe i aktualne.

Chodziło mi nie o narzucanie wyników analizy, lecz o zaproponowanie zezemplifikowanej na wybranych utworach pewnej metody. Polega ona na stworzeniu takiej rzeczywistości scenicznej, a w jej ramach na takiej interpretacji fabuły, aby słowa i działania postaci mogły się dzisiejszemu widzowi wydać prawdopodobne psychologicznie a jednocześnie interesujące. Najważniejsze wydaje mi się tu odrzucenie z góry wszystkiego, co nie znajdowałoby w przedstawieniu naturalnego wyjaśnienia, lecz wymagałoby odwołania się do historii literatury, do cech stylistyki romantycznej, do konwencji ówczesnego teatru, do sytuacji politycznej w jakiej Słowacki pisał dany utwór, do jego osobistych lektur czy upodobań. Wszystko to jest na pewno bardzo ważne dla historyka kultury czy literatury, ale nie w momencie gdy dzisiejsza publiczność czeka na odsłonięcie kurtyny w dzisiejszym teatrze. Sądzę, że współczesna psychologia jest dość wyrobiona i giętka, aby inscenizator mógł wybrnąć z trudności nie uciekając się do żadnych odwołań poza czynniki zawartymi immanentnie w widowisku.

E. Csato
Szkice o dramatach Słowackiego

Pełen jestem szacunku dla pracy naszych reżyserów i aktorów. Mimo to jednak wydaje mi się, że prawdziwa szansa Słowackiego w naszym pokoleniu, szansa polegająca na głębszym i bardziej dramatycznym powinowactwie tego pokolenia z generacją, do której on należał, z generacją romantyków rozdartych wewnątrz (...), że ta szansa jeszcze nie została u nas zrealizowana. Że Słowacki jest przed nią, i my także.

E. Csato
Szkice o dramatach Słowackiego

„Szła próba z „Horsztyńskiego”; uzgodnili byli przed tygodniem z reżyserem Bieleckim całą tę sprawę, jaka się rozegrać miała na scenie — i, że stanowczo bez parszywych doróbek, bez któregośkolwiek z czterech głupkowato projektowanych zakończeń; nie potrzeba! przecież i tak cały tragizm, i jaki! jest w tych słowach Szczęsnego: „nie widzę żadnej drogi przed sobą” — tylko je powiedzieć tak, żeby przekroczyły rampę i eksplodowały na widowni; to wszystko! Bez wybuchu w finale też się obejdzie; (...) reżysersko tak trzeba przygotować, podciągnąć, dać to wszystko co do tych słów zmierza: „nie widzę żadnej drogi przed sobą... co robić? — powiedz wahaająca się myśli, co robić”.

Emil Zegadłowicz
„Motory”

„Gdyby Horsztyński był skończony byłby niezawodnie najpiękniejszym Słowackiego dramatem (...)byłby tragedią najpierwszego rzędu(...) Najbardziej oryginalny ze wszystkich dramatów polskich, najdoskonalszy dramat Słowackiego jako przeprowadzenie akcji, jako pomysł i wierne utrzymanie charakterów...”

prof. Stanisław Tarnowski

...Czuł, że choć ukazał widma, zagradzające mu drogę do „zakrytego świata”, widm tych nie pokonał jeszcze. Dalsza więc jego droga musiała być drogą ku rzeczywistości, ku „zakrytemu światu”, ku światu w ogóle, którego rewelatorem i objawicielem był kiedyś Shakespeare. I dlatego Shakespeare, ów natchniony prorok rzeczywistości, stał się teraz ulubionym pisarzem Słowackiego. Ukazać świat, człowieka, wewnątrz ludzkie i kształt zewnętrzny tak, jak to czynił kiedyś Shakespeare — to stało się nowym zadaniem poezji Słowackiego, zrealizowanym ostatecznie najpiękniej i najczystej w „Złotej Czaszce”.

* * *

Życie w Genewie płynęło Słowackiemu spokojnie i miło... Lecz „podziemna ducha praca” trwała nieustannie i mimo sielankowych nastrojów szwajcarskich łamał się poeta, a świadectwem tych przejść był niewydany za życia dramat „Horsztyński”. Dzieło to jest dowodem, że w drodze ku „ukrytemu światu” zrobiony został potężny krok, że rzeczywistość, choć z konieczności ubrana w historyczny kostium odsłaniać poczęła poecie swe nieodgadnione oblicze. Z większą bowiem niż w „Kordianie” bezwzględnością ukazuje Słowacki stan człowieka, który, pełny smutków i prawdziwych i „błahych, wiotkich, kruchych”, kochający aż trzy kobiety a właściwie tylko mary swego serca — postawiony został wobec twardej i krwawej prawdy życia, przemawiającej wielkimi wypadkami dziejowymi.

Położenie to znał Słowacki z dni warszawskich, wówczas równie rozkochany tylko w marach swej wyobraźni. I odbywa się tu sąd nad samym poetą z dni warszawskich, uosobionym w postaci Szczęsnego. Nakaz moralny, tkwiący na dnie serca, każe Szczęsnemu jak Kordianowi „zapisać się narodowi”, a równocześnie „cóż mnie do Hekuby?” mógłby powiedzieć Szczęsny, parafrazując słowa Hamleta. Cóż może dać narodowi ten nieszczęsny człowiek, przechodzący od przeżycia do przeżycia, zadawałający się właściwie samym faktem istnienia a zarazem czujący pogardę dla tego życia bez celu, bez jakiejś panującej ponad wszystkim prawdy czy choćby namiętności?

* * *

Tak to Shakespeare, ów objawiciel konkretności życiowej sprowadził poetę w głąb jego własnego serca, ukazując mu tę „drogę jednōbramną”, jako jedyną, którą dotrzeć można do zakrytego świata.

Wilam Horzyca
Juliusz Słowacki
Dzieje Ducha (W-wa 1927)

D. 24 maja 1835 r., Genewa .

Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek, a co dziwniejsza, że piszę prozą. Aby Ci dowiódł, Mamo, jak Ty jesteś zawsze przytomna moim myślom, jak chciałbym wspomnienia Twoje ze wszystkimi marzeniami, nawet poetycznymi, połączyć, muszę Ci donieść, że jedna z heroin mojej nowej tragedii nazywa się Salomeą. Zobaczysz kiedyś, że piękna jak lilia... i nieszczęśliwa prawie jak Ty... tylko z innych przyczyn... Bóg wie, dla kogo piszę i kiedy wydrukuję. Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd więcej może będzie naturalności — i bardziej rozwiane zarysy... Kiedyś to wszystko — ktoś — wyda na świat...

Juliusz Słowacki
Listy do Matki

zastępca dyrektora
Bolesław Szlosek
kierownik techniczny
Jan Krzewicki
kierownik muzyczny
Halina Prejzner-Karkocha
kierownicy pracowni:

malarska
Eugeniusz Palarczyk
perukarska
Leopold Michalski
krawiecka damska
Zofia Sobieraj
krawiecka męska
Tadeusz Bolczak
stolarska
Czesław Ślepowroński
modelatorska
Czesław Zagajewski
tapicerska

Kazimierz Dzwonkowski
kierownik oświetlenia
Romuald Kamocki
operator dźwięku
Barbara Kamocka

brygadier sceny
Jan Wieczorek

rekwizytor
Genowefa Stępień
kierownik biura obsługi widzów

Witold Grzybowski
tel. 49-80-21

opracowanie programu
Lucyna Tychowa
projekt programu
Marcin Stajewski

Wydawca
Państwowy Teatr Nowy
w Warszawie
ul. Puławska 37/39

cena zł 10.—

