TEATR POLSKI

WROCŁAW

SEZON 1965/1966

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KRYSTYNA SKUSZANKA ● JERZY KRASOWSKI

Juliusz Słowacki

KORDIAN

SCENOGRAFIA: JAN KOSIŃSKI

KOSTIUMY: BARBARA JANKOWSKA

MUZYKA: TADEUSZ BAIRD

UKŁAD TEKSTU I REŻYSERIA:
KRYSTYNA SKUSZANKA
JERZY KRASOWSKI

PREMIERA 19 LISTOPADA 1965

OBSADA

CZĘŚĆ I.

PRZYGOTOWANIE — PROLOG

CZAROWNICA	JANINA ZAKRZEWSKA
SZATAN	BOGUSŁAW DANIELEWSKI
MEFISTOFELES	ARTUR MŁODNICKI
SZATANI	KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA, BARBARA JAKUBOWSKA, JOANNA KELLER, ZDZISŁAWA MŁODNICKA, JADWIGA ZIEMIAŃSKA, BOLESŁAW ABART, ZYGMUNT BIELAWSKI, ANDRZEJ ERCHARD, STANISŁAW FRĄCKOWIAK, RYSZARD JAŚNIEWICZ, ZENON KOSZAREK, RYSZARD KOTAS, FERDYNAND MATYSIK, ANDRZEJ MROZEK, ERWIN NOWIASZAK, WITOLD PYRKOSZ, RYSZARD SADOWSKI, ANDRZEJ WILK, MARIAN WIŚNIOWSKI.
CHÓR ANIOŁÓW	KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA, BARBARA JAKUBOWSKA, JOANNA KELLER, ZDZISŁAWA MŁODNICKA, JADWIGA ZIEMIAŃSKA
TRZECIA OSOBA PROLOGU	PAWEŁ GALIA

AKT I.

KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
GRZEGORZ	ANDRZEJ POLKOWSKI
LAURA	ANNA LUTOSŁAWSKA
PANNA	ŁUCJA BURZYŃSKA
MEFISTOFELES	ARTUR MŁODNICKI

AKT II.

KORDIAN . . . . . ANDRZEJ HRYDZEWICZ

DOZORCA . . . . . LUDOMIR OLSZEWSKI

WIOLETTA . . . . . JADWIGA SKUPNIK

PAPIEŻ . . . . . ANDRZEJ POLKOWSKI

MEFISTOFELES . . . . . ARTUR MŁODNICKI

PIERWSZA PRZERWA

CZĘŚĆ II.

SCENA 1 — 2 — 3

LUD WARSZAWSKI . . . . . ŁUCJA BURZYŃSKA, KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA, BARBARA JAKUBOWSKA, JOANNA KELLER, ZDZISŁAWA MŁODNICKA, HALINA ROMANOWSKA, JADWIGA SKUPNIK, SABINA WIŚNIEWSKA, JANINA ZAKRZEWSKA, JADWIGA ZIEMIAŃSKA, BOLESŁAW ABART (SZLACHCIC), ZYGMUNT BIELAWSKI, BORYS BORKOWSKI, BOGUSŁAW DANIELEWSKI, ANDRZEJ ERCHARD (GARBATY ELEGANT), STANISŁAW FRĄCKOWIAK, PAWEŁ GALIA, RYSZARD JAŚNIEWICZ, ZENON KOSZAREK, RYSZARD KOTAS, FERDYNAND MATYSIK (SZEWC), ANDRZEJ MROZEK, ALBERT NARKIEWICZ (ŻOŁNIERZ), ERWIN NOWIASZAK (DRUGI Z LUDU), LUDOMIR OLSZEWSKI, WITOLD PYRKOSZ (PIERWSZY Z LUDU), RYSZARD SADOWSKI, ANDRZEJ WILK, MARIAN WIŚNIOWSKI (STOJĄCY NA KOLUMNIE)

CAR . . . . . IGOR PRZEGRODZKI

MEFISTOFELES (NIEZNAJOMY) . . . ARTUR MŁODNICKI

UKŁAD PANTOMIMY W SCENIE NA PLACU ZAMKOWYM . . . . . HENRYK TOMASZEWSKI

SCENA 4 (PODZIEMIE KATEDRY)

PREZES	JÓZEF PIERACKI BORYS BORKOWSKI
KSIĄDZ	PIOTR KUROWSKI
KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
STARZEC	ALBERT NARKIEWICZ
SPISKOWI	BOLESŁAW ABART, ZYGMUNT BIELAWSKI, BORYS BORKOWSKI, BOGUSŁAW DANIELEWSKI, ANDRZEJ ERCHARD, STANISŁAW FRĄCKOWIAK, PAWEŁ GALIA, RYSZARD JAŚNIEWICZ, ZENON KOSZAREK, RYSZARD KOTAS, FERDYNAND MATYSIK, ANDRZEJ MROZEK, ERWIN NOWIASZAK, LUDOMIR OLSZEWSKI, WITOLD PYRKOSZ, RYSZARD SADOWSKI, ANDRZEJ WILK, MARIAN WIŚNIOWSKI.
MEFISTOFELES (SZYLDWACH) . . .	ARTUR MŁODNICKI

SCENA 5 (KOMNATY W ZAMKU)

KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
STRACH	STANISŁAW FRĄCKOWIAK
IMAGINACJA	RYSZARD SADOWSKI
ZJAWA	ANNA LUTOSŁAWSKA
WIDMO	FERDYNAND MATYSIK
DIABEŁ	STANISŁAW IGAR
ZJAWY W TRUMNACH (SPISKOWI)	
CAR	IGOR PRZEGRODZKI

CZĘŚĆ III.

SCENA 6 (SZPITAL WARIATÓW)

DOZORCA	WITOLD PYRKOSZ
MEFISTOFELES (DOKTOR)	ARTUR MŁODNICKI
KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
WARIAT 1	PIOTR KUROWSKI
WARIAT 2	RYSZARD KOTAS
WARIACI	ŁUCJA BURZYŃSKA, KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA, BARBARA JAKUBOWSKA, JOANNA KELLER, ANNA LUTOSŁAWSKA, ZDZISŁAWA MŁODNICKA, HALINA ROMANOWSKA, JADWIGA SKUPNIK, SABINA WIŚNIEWSKA, JANINA ZAKRZEWSKA, JADWIGA ZIEMIAŃSKA, BOLESŁAW ABART, ZYGMUNT BIELAWSKI, BORYS BORKOWSKI, BOGUSŁAW DANIELEWSKI, ANDRZEJ ERCHARD, STANISŁAW FRĄCKOWIAK, PAWEŁ GALIA, RYSZARD JAŚNIEWICZ, ZENON KOSZAREK, FERDYNAND MATYSIK, ANDRZEJ MROZEK, ALBERT NARKIEWICZ, ERWIN NOWIASZAK, LUDOMIR OLSZEWSKI, RYSZARD SADOWSKI, ANDRZEJ WILK, MARIAN WIŚNIOWSKI.
WIELKI KSIĄŻĘ KONSTANTY . . .	STANISŁAW IGAR
KURUTA — ADIUTANT W. KSIĘCIA	MIECZYSŁAW ŁOZA

SCENA 7 i 8 (PLAC SASKI)

CAR	IGOR PRZEGRODZKI
W. KSIĄŻĘ KONSTANTY	STANISŁAW IGAR
KURUTA	MIECZYSŁAW ŁOZA
KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
PODCHORĄŻOWIE	BOLESŁAW ABART, ZYGMUNT BIELAWSKI, STANISŁAW FRĄCKOWIAK, RYSZARD JAŚNIEWICZ, ZENON KOSZAREK, ANDRZEJ MROZEK, ERWIN NOWIASZAK, RYSZARD SADOWSKI, ANDRZEJ WILK, MARIAN WIŚNIOWSKI.
LUD WARSZAWSKI	ŁUCJA BURZYŃSKA, KRZESISŁAWA DUBIELÓWNA, BARBARA JAKUBOWSKA, JOANNA KELLER, ANNA LUTOSŁAWSKA, ZDZISŁAWA MŁODNICKA, HALINA ROMANOWSKA, JADWIGA SKUPNIK, SABINA WIŚNIEWSKA, JANINA ZAKRZEWSKA, JADWIGA ZIEMIAŃSKA, BORYS BORKOWSKI, BOGUSŁAW DANIELEWSKI, ANDRZEJ ERCHARD, PAWEŁ GALIA, FERDYNAND MATYSIK, ALBERT NARKIEWICZ, LUDOMIR OLSZEWSKI.

SCENA 9 (POKÓJ W ZAMKU KRÓLEWSKIM)

CAR	IGOR PRZEGRODZKI
WIELKI KSIĄŻĘ KONSTANTY . . .	STANISŁAW IGAR

SCENA OSTATNIA I EPILOG

KORDIAN	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
LUD WARSZAWSKI	
POETA — OSOBA TRZECIA PROLOGU	PAWEŁ GALIA

ASYSTENCI REŻYSERA:

MAREK KOTERSKI
RYSZARD SADOWSKI

ASYSTENT SCENOGRAFA:

BARBARA KOTAS

SUFLER:	JANUSZ ŁOZA
ISPICJENT:	KAZIMIERZ CHORĄŻAK
GŁÓWNY ELEKTRYK:	KAZIMIERZ PIĄTEK
REALIZACJA AKUSTYCZNA:	HUBERT BREGUŁA
BRYGADIER SCENY:	ANTONI KOŁACZEK

KIEROWNIK TECHNICZNY:	MIROSŁAW DZIKI
KIEROWNICY PRACOWNI:	
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:	WANDA PRECKAŁO
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:	JÓZEF PRECKAŁO
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:	M. WOJCZYŃSKI
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:	ZOFIA WOŹNIAK
MODELATORSKIEJ:	TADEUSZ ŻAKIEWICZ
STOLARSKIEJ:	MICHAŁ PRAJSNER
SZEWSKIEJ:	MIKOŁAJ BRATASZ
MALARSKIEJ:	T. CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:	RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARSKIEJ:	MARIAN RABKIEWICZ

200 LAT SCENY NARODOWEJ

B. Jankowska: kostium Kordiana

IMAGINACYJNA ROZMOWA O TEATRZE

[MICKIEWICZ] Panowie! Jak długo trwa jakiś naród, jak długo istnieje jakieś plemię, póty przeszłość jego nieustannie poprzez teraźniejszość styka się z przyszłością. Tak więc z głębi najodleglejszej przeszłości przenosimy się w teraźniejszość i oto znajdujemy się w obliczu tych samych zagadnień.

[KRASIŃSKI] Definicja tradycji, że to nie zbiór pergaminów i liter, ale ciąg żywych natchnionych Duchów, natchnionych osób. Tą definicją pchnął w samo serce jezuityzm!

[MICKIEWICZ] Sztuka dramatyczna w Polsce sięga epoki, w której brak danych historycznych i literackich stawia wielkie trudności poszukiwaniom, jest więc

prawie niepodobieństwem oznaczyć w sposób ścisły czas jej narodzin i charakter pierwszych w tym rodzaju utworów. Jednakże, mając na uwadze kilka ułomków zachowanych po bibliotekach i wzmiankowanych w *Dykcjonarzu poetów* Juszyńskiego, skłonniśmy przyjąć, że pod koniec piętnastego wieku przedstawiano w Polsce, według powszechnego tych czasów zwyczaju, misteria, rodzaj dram, których przedmiot brany bywał najczęściej z martyrologii i z żywotów świętych. Nieszczęściem dla piśmiennictwa polskiego, rodzaj ten prawdziwie narodowy, który wydał w Anglii szkołę Szekspira, a w Hiszpanii wytyczył drogi szkole Lope de Vegi i Kalderona, uległ potępieniu przez poetów polskich, jako niekształtny i prostacki w porównaniu z klasykami starożytnymi, których utwory i prawidła stały się poniekąd kanonem dla pisarzów.

[NORWID] Kto chce mieć o nich [misteriach] wyobrażenie żywsze, niech doszuka się ich charakteru w naszych polskich *Jasełkach*, które są jeszcze ostatecznym odcieniem tejże samej koncepcji dramatycznej – można także w poszukiwaniach K. W. Wójcickiego wielkie skarby pod tym względem znaleźć.

[SŁOWACKI] – potem wertep krzemieniecki, któremu może winien jestem mój szekspirowski zapał...

[MICKIEWICZ] Dramat w najwyższym i najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, winien łączyć wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej, podobnie jak instytucja polityczna narodu powinna wyrażać wszystkie jego dążności polityczne.

Dramatu takiego dotychczas nie było. Nie mówiliśmy o licznych dziełach polskich, w większym lub mniejszym stopniu naśladowanych z wzorów obcych – z tego chaosu (nowszych dramatów słowiańskich) wyróżniają się jedynie trzy utwory: dramat Puszkina *Dymitr*, czyli – jak on go nazwał: *Komedia o Borysie Godunowie*, dramat Milutynowicza, poety serbskiego pod tytułem *Tragedia Obylicz* oraz dramat polski pod tytułem *Nie–Boska komedia*.

[NORWID] Gdyby dramata, czyli tragedie Juliusza Słowackiego były pisane przed Kochanowskim, postawiłyby nas na równi z literaturą hiszpańską lub angielską; dziś są one ekspiacją szczodrą za teatr warszawski, karmiony od kolebki winem szampańskim, i to tym jeszcze winem, którego Szampana nie wydaje. I jeżeli –

[MICKIEWICZ] – dialogi, które u nas wystawiano po szkołach, więcej mają zalety niż nasze z francuska polskie dramata.

[NORWID] I jeżeli Fredro, Korzeniowski, Bogusławski są dramaturgami, ale nie mają języka epok, to *Lilla Weneda*, *Sen srebrny* i *Mazepa* wymaganiom tym zupełnie odpowiadają – jest to nie tylko zaleta, ale obywatelska zasługa.

[MICKIEWICZ] Ale nie dość jest napisać dramat; z kolei chodzi o jego wystawienie. Nie spodziewajmy się widzieć w bliskiej przyszłości realizacji dramatu słowiańskiego, żaden bowiem teatr nie wystarczyłby nawet do wystawienia *Nie–Boskiej komedii*. Można by jednak wystawić ją częściowo, gdyby odstąpić od obecnych zwyczajów teatralnych; należałoby wprowadzić na scenę samego poetę. Opowiadanie, stanowiące nader istotną część tego dramatu, musiałoby być wygłaszane przed publicznością przez poetę i ilustrowane obrazami panoramicznymi.

Myślę, że można by ułożyć na scenę *Nie–Boską komedię* i że Bocage, przy współudziale dwóch tylko aktorów, zdołałby ją zagrać.

[KRASIŃSKI] Pomysł pana Adama w dramacie szczególny, mogłoby to być rodzajem pewnym wystawienia dramatycznego, ale nigdy sztuki dramatycznej jedynym kształtem. Byłby to liryzm w dramacie subiektywny; lecz dramat wymaga obiektywności. Przyjdzie pora taka, że aktorowie, wielkimi artystami będąc, sami improwizować będą w pełni natchnienia; ogólna tylko treść dramatu będzie im podana, ułożona, a wszystkie środki, tyrady, ruch cały i postęp sztuki żywotnie improwizowany. Takim sposobem połączy się pomysł pana Adama z potrzebą obiektywności, która jest koniecznością dramatyczną!

[NORWID] ...zaiste nie wiem, czym aktor jest niżej od zasłużonych ludzi w innym jakim względzie?

[KRASIŃSKI] – w Wiedniu jednej tylko prawdziwej doznałem pociechy, a to, ile razy bywałem na Burg-Teater, kiedy grano tragedię. Aktorów lepszych w całej Europie nie znaleźć; w każdej tragedii przynajmniej czterech lub pięciu doskonałych, genialnych występuje.

– osobliwie pani Rettich; kiedy patrzę na nią, czuję strumień życia w poprzek piersi wybuchający.

Stąd tworzy się świat tak złudzeń pełny, tak prawdziwy w idealności swojej, że kiedy zapada kurtyna, gorycz czujesz w sercu, jakby po śnie jakim szczęśliwym i ogromnym.

[SŁOWACKI] Panna George – sławna tutejsza aktorka, gra przewybornie. Zawsze biorę miejsce w jednej z pierwszych lóż, żeby widzieć grę jej twarzy – śliczna jest – ona sama już stara – otyła i nieraz wpada w zadyszenie, kiedy mówi. Przenoszę ją nad pannę Mars, najsławniejszą z tutejszych aktorek – najsławniejszą teraz na świecie.

[MICKIEWICZ] Nie znam żednego teatru paryskiego z wyjątkiem Opery –

[NORWID] Urodzony, niejaki podróżnik z Polski (z którym raz w theatrum w Paryżu byłem), mówił mi kiedyś, że go nudzą te nienaturalne deklamacje

Racheli w *Koriolanie* i że, co najlepiej lubi on wieczorem, to naturalne po prostu kobiety, tańczące zwinnie w ubraniach krasnych jak we *Weselu w Ojcowie* na scenie stołecznej polskiej.

[KRASIŃSKI] Widziałem pannę Rachel –

[NORWID] Przyszła kobieta oczytana mało. Lecz śnieg marmurów zmienia w krew i ciało.

[KRASIŃSKI] Doskonale pojęła, co posąg grecki, co tunika przez Fidiasa dłutowana, co świat Eschylowy, co rytm przed dwoma tysiącami lat dźwięczny na ziemi, ale dalej i więcej nic! Jednostronna to piękność a nie wielostronna, zatem wielki talent, ale nie geniusz, jak np. Malibranowej! Pantomima jej wyższa od deklamacji, pantomima prawdziwie *sublimis!*

[NORWID] ...w pięty poruszeniu, w kołku trzewika duszę widzieć, jak zadziała, – to dramaturgia! –

[SŁOWACKI] Znajdują tu, że nie mam dramatycznego usposobienia – ale to przypisuję ich nieobeznaniu się z nowym dramatycznym rodzajem; oni przywykli do wiersza *Barbary* i nie wiedzą, jak wiele jest sztuki w wierszu przedkładanym *Marii Stuart* – lecz kiedyś dobry aktor da uczuć słowa, wyrywające się z duszy – powiąże du[szą] te rozmowy, które teraz zdają się połamane...

[KRASIŃSKI] *Balladyna* innego gatunku jest utworem – Nowy to zupełnie utwór na widnokresie polskim.

[SŁOWACKI DO KRASIŃSKIEGO] – dla ciebie jedynie, mój drogi, wybudowałem nową scenę, sprowadziłem duchów aktorów i rozłożyłem na leśnej murawie, biegającego po świecie kolportera małe bogactwo.

[NORWID] – do tragedii własnej stawił zarazem Juliusz – teatr jakoby przenośny, w okładkach, że tak rzekę, książki schowany. Są tam dekoracje z liści rosami mokrych uwite – rzutami pstrego światła ozłacane – malin woni i konwalii pełne. Rozpruj książki i przeciągnij po stole, pionowo karty jej stawiając, a okaże ci się gajów zielonych i chat i baszt połamanych perspektywa, Ojcowskiemu i Pieskowoskalnemu podobna wąwozowi.

[MICKIEWICZ] W ogóle obecne budownictwo teatralne pozostało znacznie w tyle za ruchem dramatycznym. We Francji jedynie Cyrk Olimpijski nadaje się do przedstawień poważniejszej sztuki. Można by tam wystawiać sceny z burzliwego życia bohaterów i wprowadzać masy, które dziś wiele znaczą w życiu społecznym.

[SŁOWACKI] – byłem na nim – wielkie głupstwo.

[MICKIEWICZ] Wreszcie niebo i piekło można by przejąć z dzisiejszych przedstawień operowych.

[SŁOWACKI] Kilka dni temu byłem na sławnej nowej operze romantycznej: *Robert le diable*. W całej Europie tej opery nigdzie nie wystawią, tak jest pyszną; trochę w guście *Freischütza* – prześliczna muzyka. W życiu moim nie widziałem tak wielkiego kościoła, jak tu przez złudzenie na teatrze. Piękny jest nade wszystko widok kolumnady przy świetle księżycowym, zrobionym zupełnie *à jour* – za kolumnami widać cmentarz, oświecony księżycem – z grobów między kolumnami wymykają się błękitne płomyki i te, tańcząc w powietrzu, potem rozchodzą się i każden ożywia jedną marmurową mniszkę leżącą na grobie – te się zwolna podnoszą –

[KRASIŃSKI] Jedna po drugiej podnoszą się z lochów, jak blade posągi. Potem Bertram pokazał się wśród nich i błogosławił ze siarką i ogniem, i śpiewał zaklęcie głuche, które wskrzesza umarłych, którzy umarli w grzechu. Nigdy tak dobrze nie śpiewał – czarne kaptury rozpadły się – mignęły szaty białe, różane, tkane srebrem i złotem – wszczął się taniec wśród ogników nocnych – taniec umarłych w grzechu śmiertelnym.

[SŁOWACKI] Jest to śmieszne, ale wykonanie prześliczne. Wir mniszek, okręcających się na cmentarzu przy natężonym błękitnym świetle księżyca, uderzył silnie moją imaginacją. W orkiestrze po pierwszy raz użyto bębnów, kotłów, dzwonków – i wszystkiego, co tylko sobie (można) wystawić. Autorem muzyki jest Mayerbeer. Słowem: *l'opéra a fait un pas.*

[MICKIEWICZ] Plemię słowiańskie nieprędko zapewne doczeka się realizacji swojego dramatu; najpierw czekać musi na udoskonalenie sztuk pomocniczych dramatu, jak architektura, malarstwo, gra i tak dalej, które teraz są stosowane jako środki panoramiczne, i będzie musiało później posłużyć się wszystkiemi tymi środkami dla wskrzeszenia własnych dziejów. Tymczasem poeci słowiańscy niechaj całkowicie zapomną o teatrze i scenie.

[Opracowane na podstawie pism i wypowiedzi o teatrze Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego, i Norwida. Przedruk z „Pamiętnika Teatralnego", 1960, zesz. 2.]

Dajcie mi proch zamknięty w narodowej urnie!
Z prochu lud wskrzeszę, stawiam na mogił koturnie
I mam aktorów wyższych o całe mogiły.
Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgniły,
Wszystkich obwieję nieba polskiego błękitem,
Wszystkich oświecę duszy promieniem i świtem
Urodzonych nadziei — aż przejdą przed wami
Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami.

(z Prologu)

KORONACJA MIKOŁAJA I NA KRÓLA POLSKIEGO

(z prasy warszawskiej)

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 18 maja 1829

Od dawna pożądany dzień dla Polski zajaśniał. Wczoraj Najjaśniejszy Mikołaj I, Cesarz Wszech Rosji, Król Polski; N. Aleksandra Cesarzowa, Królowa, J. C. M. Wielki Książę Następca Tronu — uroczyście wjechali do stolicy Królestwa Polskiego. Wszyscy mieszkańcy Warszawy, starce i dziatki, pospieszyli oglądać oblicze Miłościwego Monarchy i Jego Dostojnej Rodziny. Wszystkie ulice, którymi świetny orszak przejeżdżał, wszystkie okna, wieże, wzgórza i nadbrzeża nadwiślańskie, nawet dachy zapełnione były ludem, uszczęśliwionym i przejętym najwyższą radością.

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 21 maja 1829

Zbliża się dzień wielki dla Polski: Koronacji Najjaśniejszego Mikołaja I i Najjaśniejszej Aleksandry. W całej stolicy widać przygotowywania do świetnego obrzędu. Starożytny Kościół Ś. Jana wspaniale będzie przybrany. Budują galerię naprzeciw Zamku, na której 2000 dam ma się znajdować [...] Czynią oraz przysposobienia w miejscach przeznaczonych na zabawy i uczty dla ludu, a mieszkańcy przysposobiają się do wielkiej iluminacji.

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 23 maja 1829

Najjaśniejsze Państwo codziennie zwiedzają rozmaite części Warszawy, której mieszkańcy uszczęśliwieni widokiem Miłościwych Monarchów wydają radosne okrzyki. Onegdaj NN. Państwo wieczorem z pałacu J. C.M. W. X. Cesarzewicza wracali pieszo do Zamku. Mnóstwo ludu z najgłębszym uszanowaniem przy nieustannych okrzykach odprowadziło NN. Państwo do Zamku.

Car Mikołaj I

NIE GRZESZY NADMIERNĄ INTELIGENCJĄ; BRAK MU GIĘTKOŚCI UMYSŁU, WYCHOWANIE OTRZYMAŁ NIESTARANNE; POLITYKA I WOJSKO – OTO WYŁĄCZNE PRZEDMIOTY JEGO ZAINTERESOWAŃ; SZTUKA I INNE BARDZIEJ SUBTELNE SPRAWY ZUPEŁNIE GO NIE OBCHODZĄ.

[Królowa angielska Wiktoria]

CZŁOWIEK O PŁYTKICH, POWIERZCHOWNYCH SĄDACH, LECZ Z ROZMACHEM USIŁUJĄCY WPROWADZIĆ JE W ŻYCIE, O CIASNYM HORYZONCIE MYŚLOWYM, NIEPRZEJEDNANY, UPARTY JAK MUŁ, NIE ZNAJĄCY NIGDY W ŻADNYCH OKOLICZNOŚCIACH WĄTPLIWOŚCI I ROZTEREK, BYŁ MONARCHĄ PAR EXCELLENCE, KTÓRY CAŁE ŻYCIE TRAKTOWAŁ JAKO SŁUŻBĘ.

[U. Wrangiel, *„Isskustwo i gosudar"* Mikołaj I, „Staryje gody" 1913, VII – VIII]

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 25 maja 1829

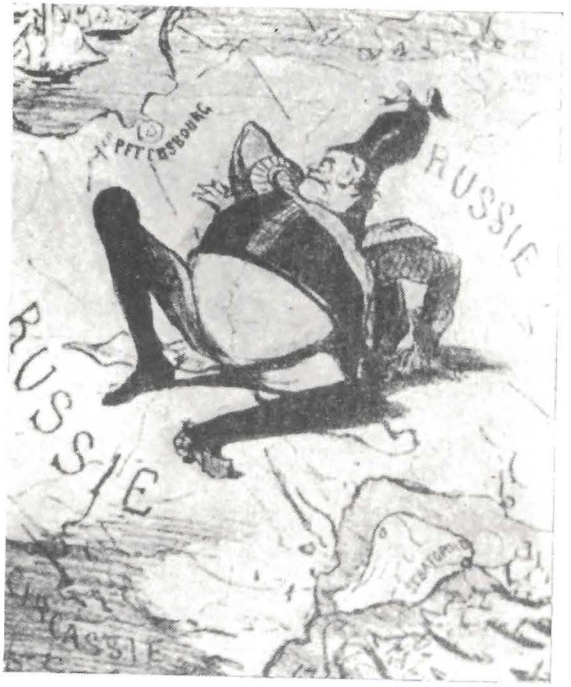
Hymn w dniu wczorajszym, na zawsze drogim dla Polski, śpiewany w Kościele Ś. Jana w chwili wyjścia NN. Państwa z tego starożytnego przybytku, po złożeniu dzięk Przedwiecznemu za szczęśliwie odbytą Koronację.

Niech żyje Polski Król
Wielki potężny Król
Niech żyje Król!
Dni jego, Boże, chroń,
W boju poprowadź dłoń,
Zwycięstwem uwieńcz skroń,
Niech żyje Król!

N. Pan ten dzień rozpoczął, jako dobroczynny Ojciec, rozdaniem mnogich łask (o których w następnych numerach będzie doniesionem). Już od rana lud napełnił okolice Zamku Królewskiego, a o godzinie 8 galerie nowo wystawione i wszystkie okna były zajęte. Widok 3000 dam razem zebranych był jednym z najprzyjemniejszych. (...)

Cały orszak już połączony z duchowieństwem wrócił do sali koronacyjnej, do której, według ogłoszonego programatu, weszli NN. Państwo i ich Dostojna Rodzina. Tu nastąpiła pożądana chwila świętego obrzędu KORONACJI, według tegoż programatu. Napróżno byśmy usiłowali dobierać wyrazów, które by zdolne były dokładnie opisać to wrażenie, to uszanowanie, to przejęcie się uczuciem najtkliwszej wdzięczności obecnych Polaków dla KRÓLA swego, gdy Najjaśniejszy Cesarz Król Mikołaj I, uwieńczywszy swą skroń koroną, upokorzył się przed Królem Królów, a uklęknąwszy, z rozczuleniem wymawiał słowa modlitwy: „Boże Wszechmocny, itp. Powołałeś mnie na Króla i Sędziego walecznego Narodu Polskiego".

Następnie czcigodny arcybiskup, zalany łzami rozczulenia, zasyła modły do Przedwiecznego, a N. Pani i wszyscy obecni upadli na kolana. Chwila uroczysta! chwila błogosławiona! N. Pan w koronie, w płaszczu królewskim, mając w ręku berło i kulę ziemską, i N. Pani także w koronie i płaszczu królewskim, obok Monarchy obadwa Jego Dostojni Bracia oraz J. C. M. W. X. Następca z całym świetnym or-



Mikołaj I. Karykatura Daumiera

szakiem wyszli z sali koronacyjnej do kościoła Ś. Jana. Odgłosy dzwonów i armat zagłuszyły okrzyki radosnego ludu. Za wejściem NN. Państwa do kościoła muzyka wykonała nowe na tę uroczystość ułożone *Te Deum*, pod dyrekcją autora tego dzieła K. Kurpińskiego. NN. PAŃSTWO złożywszy dzięki Bogu, wrócili w tymże porządku do Zamku; nad N. PANIĄ 16 osób niosło przepyszny baldakin. Po czym lud na drogą pamiątkę podzielił się suknem, po którym orszak koronacyjny przechodził.

...POZWOLONO LUDOWI ROZEBRAĆ NA WŁASNOŚĆ POMOST, ESTRADĘ I SUKNO, Z CZYM SIĘ TAK UWINIĘTO, IŻ W GODZINĘ POTEM JUŻ ANI ŚLADU NIE ZOSTAŁO. TYLKO PRZY NIEOSTROŻNEJ ROZBIÓRCE ESTRADA RUNĘŁA, ALE CUDEM RZECZYWIŚCIE — NIE RANIŁA NIKOGO.

[W. F. Szokalski, Wspomnienia z przeszłości, t. I, Wilno 1921]

Typy spiskowców

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 27 maja 1829

Opis iluminacji w dniach 24, 25 i 26 b.m. — Na Krakowskim Przedmieściu w domu hr. Bnińskiego (dawniej Pszennych) piękny obraz w przezroczu wyobrażał Anioła Pocieszyciela, trzymającego koronę, przy nogach jego klęczy Polska, przy niej Orzeł, godło narodu, trzymający Kartę Konstytucji i napis WDZIĘCZNA POLSKA.

Na domie L. A. Dmuszewskiego w przezroczu widać było Sławę ogłaszającą dzień pamiętny, z napisem:

Dzień dwudziesty czwarty Maja
Drogim na wieki dla Warszawy będzie
W nim widziała Mikołaja
Jak w świętym obrzędzie
Zasiadł w Piastów i Jagiellów tronie
W polskiej koronie.

KURIER WARSZAWSKI
Wwa 29 maja 1829

W zeszły wtorek po trzeci raz oświecone wszystkie domy stolicy. Pogoda sprzyjała i mnóstwo ludu do północy przechadzało się po mieście. Wczoraj odbyła się uczta dla ludu. Rzadkiej piękności widok przedstawiał obszerny plac przed Pałacem Ujazdowskim. W środku stała rotonda wzniesiona na 13 gra-

dusach. 16 kolumn korynckich utrzymywało kopułę, nad którą spoczywał Orzeł Polski, wewnątrz gzymsy ozdobiono girlandami i orłami. Po obu stronach wystawiono galerie architektury gotyckiej, każda mieściła 1000 dam. Po całym placu symetrycznie urządzono obszerne namioty dla muzyki i tańców, huśtawki, karuzele, 2 fontanny w kształcie kolumny wytryskujące obficie winem, 2 fontanny w kształcie globów dostarczające miodu, 6 źródeł, z których czerpano piwo, amfiteatra na widowiska, maszty z chorągwiami, a drugą połowę placu zajęło 100 stołów okrytych płótnem, na każdym znajdowało się 24 mis z potrawami i mnóstwo bułek, a przy każdym beczki z piwem. Od rana mieszkańcy stolicy wszelkich stanów pojazdami i pieszo udali się do Ujazdowa; przybyło oraz wielu rolników, nie tylko z wsi okolicznych, lecz i z odległych okolic; w ogóle znajdowało się osób do 80 000. O trzy kwadranse na pierwszą, N. PAN i JJ.CC.MM. Wielcy Xsiążeta konno, otoczeni świetnym orszakiem jenerałów i oficerów, a N. PANI w karecie otwartej — przybyli w miejsce uczty, przyjęci przez JW. Radcę Stanu, Prezydenta Miasta, a powitani okrzykami ludu, objechali cały plac i spoczęli w środkowej rotondzie. Za danym znakiem lud przystąpił do stołów i napojów.

Rosja za Mikołaja I. Rysunek satyryczny

Kurier Warszawski
W-wa 1 VI 1829

Wczoraj Teatr Narodowy został zaszczycony obecnością NN. PAŃSTWA i JJ.CC.MM. WIELKICH KSIĄŻĄT. Przy ukończeniu opery *Cecylia Piaseczyńska,* po wyrzeczeniu na scenie następnych wierszy:

Gdy już ojczysta wzywa nas kraina,
Więc wykrzyknijmy rzucając te strony,
Niech nam żyje Król nasz ulubiony!
Nasza Królowa! Dostojna Rodzina!
Niechaj zwycięskie ukończywszy boje,
Zawsze w nas widzi wdzięczne dzieci swoje —

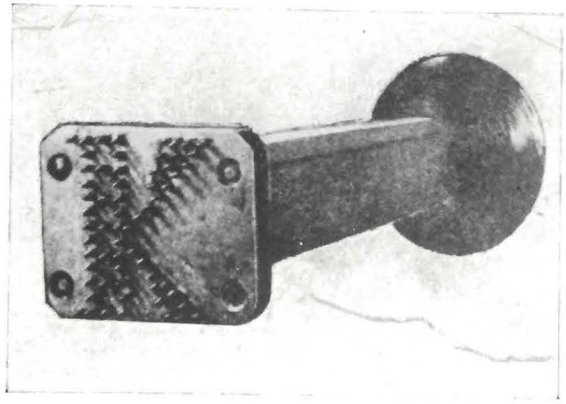
nader licznie zebrana publiczność jednogłośnie wydawała okrzyki, ponawiając je aż do chwili oddalenia się NN. PAŃSTWA.

*

. . . . . gdzie światła gorą
[Dziwi] mnie uczta, gdzie wino piją,
[Dziwią] mnie serca, co serc nie biorą,
Dziwią mnie żywi, co jeszcze żyją,
Gdy tyle nieszczęść i zbrodni tyle
Polskę trzymają w głuchej mogile.
Czemuż nie mogę jak trup z wezgłowia
Powstać i głową ruszyć potężną,
Jako trup powstać i piciem zdrowia
Z grobu poruszyć Polskę orężną?

*

Pieczęć katorżnicza odbijana na czole skazanym.



J. U. Niemcewicz (Prezes w *Kordianie*)

POSZEDŁEM ZA REWOLUCJĄ, LUBOM NI CZASU, NI SPOSOBU, NI OSÓB, KTÓRE JĄ ZACZĘŁY, NIE APROBOWAŁ; POSZEDŁEM, GDYM UJRZAŁ, ŻE CAŁY NARÓD POSZEDŁ ZA NIĄ. STARAŁEM SIĘ W NIEJ WALCZYĆ, ODDALAĆ WSZYSTKIE ZAMIARY SZALONYCH JAKOBINÓW...

Z *Pamiętników* J. U. Niemcewicza

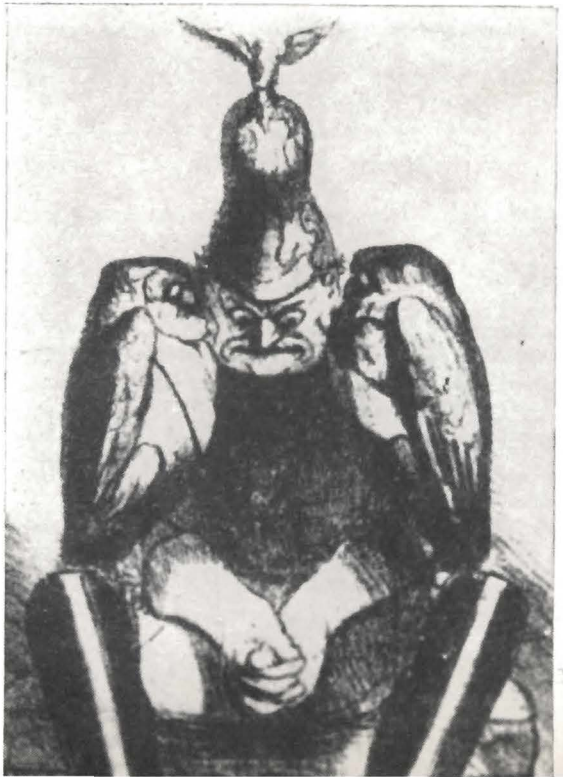
Julian Ursyn Niemcewicz
KORONACJA MIKOŁAJA I

Nazajutrz w dzień koronacji całe wojsko polskie i moskiewskie wystąpiło pod broń. Wszędzie rusztowania dla patrzących suknem karmazynowym wybite. Krótka droga z Zamku do kościoła takimże suknem wysłana. Carowa, ubrana w kolory narodowe, pierwsza przejechała karetą, dalej sam car, na koniec brat był obok niego. Nim car zsiadł z konia, na znak podziękowania ścisnął Konstantego za rękę, ten uchwyciwszy carską ucałował ją. Co za judaszostwo! [...]

Mikołaj, pochlebiając się, jak tylko mógł, bratu, w dzień przyjazdu zaprosił się do niego na obiad i dla zabawy udał się piechotą do pałacu Brylowskiego, gdzie się wtenczas przeniósł Konstanty. Lud nasz, pamiętny ludzkości i przystępności Stanisława i Fryderyka Augusta, cisnąć się około Mikołaja zaczął, gdy ktoś z policji, chcąc tłum rozegnać, krzyknął głośno: „Wielki książę Konstanty!" — na głos ten cały tłum ludu, jak piorunem rażony, rozpierzchnął się we wszystkie strony; mógł naówczas Mikołaj widzieć, pod jak okropnego monstrum rządy poddał naród polski.

W kilka dni nastąpiła uroczystość koronacji i podług zwyczaju wylew łask rozmaitych: tu uważać należy, że kilka godzinami, nim król biorąc koronę zaprzysięgał konstytucją, wiele jej artykułów gwałcił bezczelnie, mieszając władze Konstytucją oddzielone, radców stanu mianując senatorami [...] Przecież rzecz zadziwiająca, że Mikołaj przystępując do zaprzysiężenia konstytucji, tak rzewnie płakać zaczął, iż łkania na kilka minut przerwały mu głos mówienia. Skądże to rozrzewnienie w duszy tak twardej, tak nieludzkiej, tak okrutnej, niech to filozofowie rozwiążą. Po koronacji, gdy prymas Woronicz zawołał: *Vivat rex aeternum* — cichość powszechna. Nikt głosu tego nie powtórzył, taki bowiem był rozkaz. Każdy głos ludu, radości nawet, niemiłym jest despotom. Sejm zwołany był tylko przytomnym, lecz do żadnej sprawy nie wolno mu było przystąpić.

Mikołaj I. Karykatura Daumiera



Dana była nadto dla pospólstwa biesiada, stoły między Ujazdowem a Łazienkami, setne stoły zastawione rozmaitymi mięsiwy, drobiem chlebem piwem i wódką [...].

Powyżej tych stołów były wzniesione altany, gdzie carostwo oboje, królewicz pruski, księżna weimarska z córkami siedzieli, W. ks. Konstanty, lękający się najmniejszego tłumu, sądzący o pospólstwie naszym jak o moskiewskim, mniemał, że będzie i pijaństwo, i towarzyszące mu kłótnie i wrzawy; przygotował więc wszędy kadzie z wodą, czarną farbą zaprawne, z przyprawnymi do nich sikawkami, z rozkazem, że gdziekolwiek najmniejsze zajdzie zamieszanie, by tam tą czarną wodą sikać i wraz z naznaczonymi nią porywać i do więzienia prowadzić po odebranie liczby oznaczonych knutów. [...]

Dowiedziałem się atoli od jednego, już za granicą, że nie tylko sikawki, lecz silniejsze potrzebne były ostrożności. Wybuchnięta blisko rokiem później rewolucja okropniejszym dnia tego sposobem spełnić się miała. Szkoła podchorążych ze studentami, a może i wojskiem otaczającym altanę carowską, postanowiła była dnia tego do całej carskiej rodziny, wziąwszy każdego na cel, dać ognia kulami i jednym razem całe gniazdo samowładzców zgładzić. Zabrakło serca temu, co miał dać znak wystrzału. Bóg nie dopuścił, by naród polski skaził się tym zdradzieckim zabójstwem, mniej winnych na sroższe zachował nieszczęścia.

[Julian Ursyn Niemcewicz *Pamiętniki czasów moich* Warszawa 1957]

OKOLICZNOŚCI WPRAWDZIE BYŁY PRZYCHYLNE DO ZACZĘCIA POWSTANIA; ALE NIE TRZEBA BYŁO ZACZYNAĆ OD SROGIEGO, ZAPAMIĘTANEGO, BEZWZGLĘDNEGO I ZDRADLIWEGO CZYNU, KTÓRY BY I NARÓD ROSYJSKI, I INNE KRAJE OBURZENIEM I ZGROZĄ BYŁ NAPEŁNIŁ I SPROWADZIŁ NA POLSKĘ TAK MOSKWĘ JAK JEJ SPRZYMIERZEŃCÓW ŻĄDZĄ ZEMSTY ZAPALONE SIŁY I SŁUSZNĄ NAGANĘ POWSZECHNĄ, I CAŁEGO ŚWIATA EUROPEJSKIEGO POTEPIENIE. NARÓD W TAKIM RAZIE, OPIERAJĄC SWOJE OCALENIE NA ZDRADZIE I SROGOŚCI, POSTĄPIŁBY PRZECIW WŁASNEMU WRODZONEMU CHARAKTEROWI, A TO SIĘ NIGDY NIE UDAJE, STRACIŁBY CZYSTOŚĆ DOCHOWANĄ, SZLACHETNOŚĆ I ZACNOŚĆ, KTÓRE STANOWIĄ WYŻSZOŚĆ I JEDYNĄ SIŁĘ JEGO SPRAWY. PRZYCZYNIAJĄC SIĘ DO UCHYLENIA TEGO ZAMYSŁU NIEMCEWICZ OSŁONIŁ POLSKĘ OD KLĘSK WIĘKSZYCH I SROŻSZYCH NIŻ TE, CO NA NIĄ WKRÓTCE SPADŁY I KTÓRE NIE BYŁYBY ŁAGODZONE SZACUNKIEM I SYMPATIĄ INNYCH LUDÓW, LECZ OWSZEM, ICH ODRAZĄ POGORSZONE.

[J. Czartoryski, fragment z *Żywota* J. U. Niemcewicza]

Maurycy Mochnacki
O W. KS. KONSTANTYM i SPISKU KORONACYJNYM

Ten barbarzyniec, który jak sam o sobie powiada, nie miał ani rozumu, ani zdolności do rządzenia Moskalami, który (jak także o sobie powiedział w Dreźnie) nie miał szyi tak twardej, aby mógł być carem w Petesburgu, znalazł jednak i rozum, i zdolność i siłę do uciemiężania czternastu milionów Polaków. Co mu się znać najwięcej w tem wszystkim podobało, jest to niewątpliwie, że nie potrzebował lękać się o szyję swoją w Warszawie. Mówiono, (znajdowano szczególne upodobanie w tym, aby to rozgłaszać), że kochał Polaków. Tak, zapewne! jak dzieci kochają lalki dane sobie do zabawy, które psują i niszczą. Polska poświęcona spokojności i bezpieczeństwu moskiewskiemu absolutyzmu, była zarazem dożywociem, pastwą i zabawą W. Księcia. Nikt zapewne nie będzie wymagał ode mnie śmiesznych albo tragicznych anegdot, zapewniających jego panowanie. Można by tomy zapełnić scenami jego życia — lecz w końcu czyżby ich jednostajność nie znudziła czytelnika? Była to epoka naszej hańby i cierpliwości, którąśmy zaledwie strumieniami krwi własnej i moskiewskiej zatrzeć zdołali. Gdzie indziej władza nieograniczona — jest przynajmniej systematyczna i logiczna. W Warszawie przez lat kilkanaście ucisk wynikał częścią z systemu, częścią z obłąkania, z namysłu i porywczości, z temperamentu i rozumowań. Tyran nieludzkiego serca, lecz podniosłego umysłu, gnębiąc lud, zostaje w zgodzie z samym z sobą, i jest Tyberiuszem albo Ryszardem. Obrusza, nie poniża. Zaostrza dowcip, zemstę uciśnionych, ale nie kazi charakteru narodowego, nie podaje go w pośmiech szyderski. Arlekin z buławą w ręku, miewający czasem sny mądrego absolutyzmu, jest uszczypliwą satyrą, jest żyjącym złośliwym epigramentem na rozum i dowcip całego narodu. Taki był wielki Książę. To straszydło żaków, żydów i wszetecznic, z którymi miewał często zatargi, którym kazał głowy golić; ten szpieg

Wielki Książę Konstanty

niespokojny, trwożny, tysiącznem podsłuchujący uchem ciche szemranie kraju, głośne narzekania i pokątne zmowy; ten kat polskich żołnierzy, którym jeden guzik nie w swojem miejscu przyszyty, jedno wykrzywienie stopy, tornister źle przymocowany albo rdza na bagnecie odejmowały honor, wolność i życie; ten dozorca i architekt, więzień stanu, szafarz rózg i pałek, ta różnorodna, różnokształtna mieszanina złożona z atomów Iwana Groźnego, Pawła Galby i Metternicha; ten punkt w hierarchii jestestw średni, wątpliwy i niepewny między dwiema kończynami, u kresu gdzie ustaje plemię zwierząt, a ród ludzki się zaczyna — połowa małpy połowa człowieka, w którego azjatyckiej fizjonomii rysy kałmuka, zamiast brwi szczecina, nos poddarty w górę i spłaszczony, akcent chropowaty, zakrztuszony, walczyły z wyrazem europejskiej twarzy, z postawą wytoczoną i kształtną.

Czym była żerdź z kapeluszem władzy dla szlachetnych ziomków Tella, tym samym był dla nas kapelusz z białym piórem na głowie Konstantego Pawłowicza. Przez lat piętnaście musieli się kłaniać Polacy temu kapeluszowi, ile razy grzmiący na bruku warszawskim turkot czworokonnego wozu Carewicza z daleka nie ostrzegł przechodzących, aby w prawo i w lewo szukali schronienia. Rządy jego jakże dziwny widok stawiają przed oczy nasze! zabronił mówić i wszyscy umilkli. Nie pozwolił pisać, myśleć nawet; nikt nie pisał i nie myślał. Za dni jego ludzie byli na kształt figur woskowych albo chorągiewek, które powiew każdego wiatru w coraz inną stronę obraca.

Wszakże myliłby się, kto by mniemał, że nic nie było dowcipnego w samowładztwie, w charakterze, w panowaniu Konstantego. Mówią, że są złe duchy, jakieś jestestwa tajemne, fatalne na świecie, które mają w tem największe upodobanie, aby poczciwych ludzi sprowadzić z prawej drogi. Jest także przypowieść gminna, jakoby nieprzyjaciel naszego rodu, szatan, patrzył z uśmiechem na ruinę każdego wielkiego męża, na ruinę moralną. Rozkoszą jego ma być: skazić sławę. Alboż to nie było dowcipne ze strony Wielkiego Księcia: chcieć wszystkich poczciwych Polaków zamienić w łotrów? I czy mu się to w części nie udało? Kogo tylko u nas zdobiły cnoty rycerskie, kogo zalecała wielka uczciwość, wielka wziętość w obywatelstwie, kto wreszcie zasłynął między swemi geniuszem, talentem lub dawną zasługą: czyż tego porównać z czeladzią swego przekroju nie było jego pierwszą usilnością. Miał na to różne sposoby. Jednych znieważał publiczną obelgą; drugich przypuszczeniem do swej łaski. Tamtych wolność ukracał więzieniem; tych piętnował hańbą, stawiał pod pręgierz opinii. Jego dotknięcie było niesławą w Polszcze. Konstanty, wiedząc o tem, wielu nawet niechętnym podawał rękę, bo kogo tylko po przyjacielsku uściskał, czyje ramię wstrząsnął na znak ukontentowania lub czyje policzki wyszczypał (zwykłe przymilenia Konstantego), ten na zawsze rozstawać się musiał z ojczyzną. Podobne względy i uczciwym ludziom, wojskowym szczególnie, torowały szeroką drogę do zleceń nie najuczciwszych. Po takim zadatku łaski pańskiej trzeba było zostać albo tajemnym dono-

Typy spiskowców

sicielem, albo jawnym ciemiężcą swych braci, — członkiem komitetu śledczego u karmelitów, albo popaść w niełaskę i zakończyć życie w wilgotnym, ciemnym gmachu. [...]

Nadjechał car do Warszawy... Podchorążowie, którym już ostre ładunki porozdawano w wigilię dnia mającego być dniem ostatnim dla dynastii carów, przepędzili noc przed koronacją w nawiększej niespokojności. Rzecz za daleko zaszła, ażeby ją bez niebezpieczeństwa powściągnąć było można, ile że na moment przed wykonaniem spisku (jak się zwykle dzieje) więcej osób przypuszczono do tajemnicy, aniżeliby to miało miejsce bez pewnej determinacji i tak bliskiej godziny zaczęcia. Lecz z drugiej strony: jakże się odważyć na rzecz bez wspólnictwa narodu, owszem, wbrew woli jego reprezentantów, którzy swej sankcji odmówili! Gdy tedy Małachowski nagłą zmianą swej polityki wstrzymał egzekucję planu, podchorążowie i Wysocki struchleli. Łatwo sobie wyobrazić, co się tej nocy w szkole dziać musiało; albowiem, powtarzam raz jeszcze, że dla otoczenia cara i jego braci na saskim placu, więcej na ten raz jeden ludzi wciągniono do spisku, jak roztropność radziła. Wysocki siebie i podchorążych, i Małachowskiego, i innych związkowych poczytywał za zgubionych.

Zeszedł na niczem dzień koronacyi; ale jeszcze zamach nie był odkryty, co wszakże nazajutrz, w kilka dni potem, lada chwila nastąpić mogło. Co począć w tak okropnym położeniu? Podchorążowie, mianowicie założyciele związku postanowili spróbować ostatniego momentu. Chcieli podczas uczty ludu wykonać to, od czego ich na Saskim placu wstrzymano.

Polecili tedy Wysockiemu zapytać jeszcze raz posłów znanych za patryjotów: czyli życzą sobie posłannicy narodu, aby od takiego aktu zaczęła się rewolucja w Polszcze? Wysocki widzi się z kilkoma wieczorem w ogrodzie Nejmanowej; przekłada im, że niebezpieczeństwo doszło do najwyższego stopnia i rzecz za daleko posunęła się, aby ją za niebyłą uważać można; że albo skończyć, albo w razie przeciwnym paść ofiarą tego, co zamierzał, było jego przeznaczeniem, i wszystkich, co o zamiarze wiedzieli. Ale nadaremnie! posłowie nie chcieli, odmawiali swej sankcji; uważali to za niebezpieczne i niepewne.

[Maurycy Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego*, Poznań 1863]

Aleksander Łaski
UWAGI NAD POCZĄTKIEM REWOLUCJI POLSKIEJ

(fragment)

Kilku podoficerów ze szkoły Podchorążych jeszcze przed rokiem 1828 odważyło się na rzecz wielką, straszną, ale pewną. Zamiar ich olbrzymi, olbrzymie też zwiastował skutki. (...) Europa, mówiono, może by nie była wtenczas pojęła czynu ogromem swoim przechodzącego wszystkie starożytnych i nowszych czasów

wstrząśnięcia. Szła gra o całą Słowiańszczyznę; od Newy po Odrę byłaby się krwawa walka rozpoczęła na Saskim placu, ofiarą pomazańca i całej jego rodziny, może kilką chwilami później, kiedy na głowę swoją niepolską włożył koronę i berło najpiękniejszego rodu słowiańskiego z astrachańskim, kazańskim, sybirskim śmiał porównać. Któż tę myśl opatrzną, wielką, ale straszną jak chaos nastręczył młodzieży Szkoły Podchorążych? Kto nauczył ich, że za sto lat kabał i okrucieństw taką zemstę należało wziąć ludowi, reprezentowanemu w tej chwili przez młodych entuzjastów? z czyjego natchnienia wymyślili scenę kolosalnego królobójstwa, którym położyć chcieli kamień węgielny nowego politycznego bytu Polski, a może postaci całej północy? Takie myśli nie rodzą się w komnatach adamaszkami wybitych. Do takiego przedsięwzięcia ci mogli tylko mieć odwagę, którzy z karabinami spać się kładli.

Że car nie odpokutował wtenczas za rozbiór Polski, że nie daliśmy wtenczas przykładu, jak okropnie mści się lud za człowieczne krzywdy swoje, za zbrodnią popełnioną przez koronowanych rozbójników, za zbrodnią, jakiej nigdy nie bywało w chrześcijańskim świecie; komuż to przypisać: oto dyplomatyce! Oto właśnie takim ludziom, których zdaje się los nieżyczliwy Polszcze tak usposobił, żeby każdej wielkiej rzeczy obawiali się przed skutkiem, żeby każdą wielką rzecz już wykonaną zmniejszali. Szkoła Podchorążych z ostrymi ładunkami oczekiwała świtu owego dnia, w którym miało zostać nieprawdą sławne i rzetelne w dziejach naszych przysłowie: „że Polak rąk swoich nigdy nie zmazał krwią panu-

jącego". Lecz tej samej nocy, to co rozpacz natchnęła, co może godziwe nie było, ale potrzebne, polityczne i mądre samą nadzwyczajnością, w nic się rozchwiało za sprawą mdłych duchów wiedzących tajemnicę, którym zaufano a z których jeden był kamerjunkrem cara, drugi zaś do Anglii i Berlina pojechać obiecywał. Wierzono ich patriotyzmowi; miano za światłych, za mogących męstwu dopomóc radą, wojnie porozumieniem się z obcymi mocarstwami: o to też się wszystko rozbiło.

Tę robotę bardzo polityczną, ten jedyny i pewny środek dźwignięcia Polski raz na zawsze z upadku, kiedy wojska cara o Stambuł się kusiły, zepsuł strach wielkooki, zepsuła mała wiara mędrków i trefnisiów politycznych.

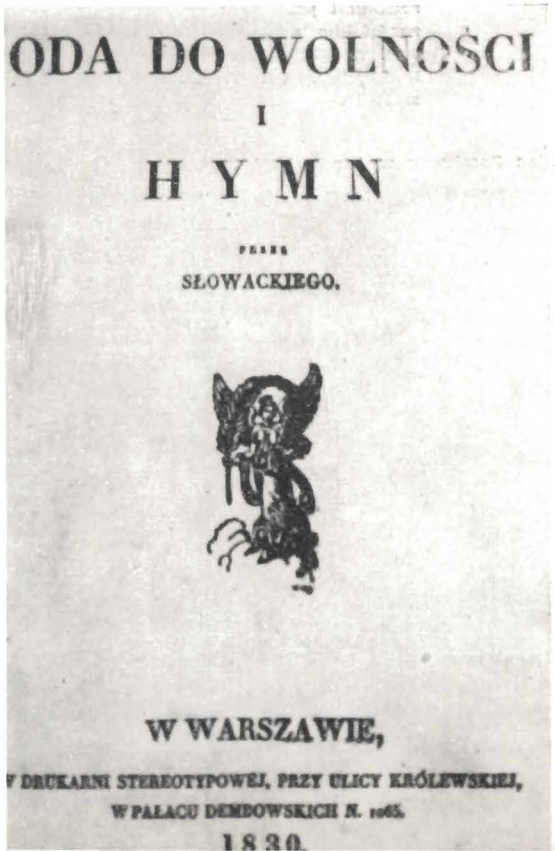
Dramatyczny talent mógłby stąd wziąć do pięknych obrazów, do scen interesujących, bo co tylko młodzież czyni wśród wielkich niebezpieczeństw, zajmuje imaginacją.

A. Łaski: *Uwagi nad początkiem rewolucji polskiej z powodu pierwszych rozdziałów nowego dzieła Doktora Spazier.* Artykuł drukowany w „Pamiętniku Emigracji". Cz. I: *Bolesław W.* 1832, s. 10–12.

Plac Zamkowy w 1 poł. XIX w.

Śmierć, co trzynaście lat stała koło mnie,
Poszła i wbiegła do carskiej komnaty,
Car ją jak wariat przyjął — nieprzytomnie
I oddał ducha przy strzale harmaty,
Który gromowi bożemu podobny,
Poszedł na Moskwę jako dzwon żałobny.

Moskwa w powietrze blade zasłuchana,
W czepcach złocistych jak matuszka stara,
Słysząc to rzekła: „Albo śmiech szatana,
Albo też pękło czarne serce cara".
I cała wyszła na zielone błonia
Czekać na jezdca pierwszego i konia.


ODA DO WOLNOŚCI
I
HYMN
PRZEZ
SŁOWACKIEGO.
W WARSZAWIE,
W DRUKARNI STEREOTYPOWEJ, PRZY ULICY KRÓLEWSKIEJ,
W PAŁACU DEMBOWSKICH N. 1065.
1830.

Pierwszy koń leciał, a był jako smoła,
I cały czarny jeździec na nim siedział,
Przez lud przeleciał i wpadł do kościoła,
Przez lud przeleciał — słowa nie powiedział;
A kiedy kościół odemknięto z trwogą,
W tej ciemnej Ławrze nie było nikogo.

Drugi przeleciał — lecz resztkami włosa
I chustą krwawą się krył przed narodem,
Jak człowiek, który nie ma ust i nosa
I twarz ma całą zgniłą jednym wrzodem.
Ten, jako zwykle car czynić przywyknął,
Wbiegł w zamek — usiadł na tronie i zniknął.

Trzeci przeleciał — ale był z daleka
Widny ludowi... że był jak ruina,
Która ma okna tam, gdzie u człowieka
Serce się mieści i szyja się wcina...
Ten nie doleciał, bo nań wpadły kruki
I rozerwały przed ludem na sztuki.

Wtenczas lud krzyknął: „To nasze trzy cary,
Które w człowieku teraz jednym były;
Najpierwszy: to duch i proch, i car wiary,
A drugi, to proch i duch, i car siły;
A trzeci — od tych rozerwany ptaków,
To car-kat... który był królem Polaków".

Zbigniew Raszewski
SŁOWACKI w TEATRZE ROMANTYCZNYM

Teatr Anglii i Francji mógł zaciekawić Słowackiego choćby dlatego, że stanowił dla niego zupełną nowość, poczynając od sytuacji społecznej i ekonomicznej. W Londynie Słowacki zetknął się po raz pierwszy z przemysłem teatralnym. Był to przemysł wyspecjalizowany pod względem społecznym, chociaż zdobywał się również na przedsięwzięcia przyciągające wszystkie warstwy publiczności. Rozporządzał poważnym kapitałem i takimi urządzeniami, które przywodzą na myśl dzisiejsze kino.

Cel nowych urządzeń stanowiła twórczość o ile możności epicka, wprowadzająca pejzaż, architekturę, podróże, ważne wydarzenia publiczne czy bitwy. Anglicy zapoczątkowali wiele z tych eksperymentów i Słowacki mógł się przekonać, że dawniejsze doświadczenia zbogacili o dwa swoiście angielskie składniki: prawdziwe konie i okręty. Okręty pływały w teatrze „Sadler's Wells", który miał basen zamiast podłogi (od 1802). Konie galopowały w „Royal Amphitheatre" Astleya (1759), „Dramaty wodne" nie miały większego znaczenia w dziejach romantyzmu, natomiast konie sprowokowały Astleya do ważnego wynalazku. Świetny kawalerzysta, zaczął od popisów woltyżerskich, które w r. 1787 połączył z pantomimą.

Scena z *Mazepy* Londyn 1831

Za czasów Słowackiego teatrami Astleya kierował Andrew Ducrow, bardzo dbały o honor przedsiębiorstwa, i jest prawie niepodobieństwem, żeby poeta obojętnie minął jego ogromne afisze. Zapowiadały widowisko pt. *Mazepa, czyli Dziki koń, ułożone według poematu Byrona.* Poza nazwiskiem Byrona ówczesnych widzów pociągały techniczne nowości tego widowiska, mniej więcej tak jak dzisiejszych cinérama. Był to w każdym razie jedyny utwór grany podczas całego pobytu Słowackiego w Londynie niemal bez przerwy, 28 razy. Jego punkt kulminacyjny stanowiła okropna przygoda Mazepy. Na oczach widzów przywiązano go do rozszalałego konia, który ruszał z kopyta w bezkresne stepy „Tartarii". A *moving panorama,* a więc długi obraz odwijany z jednego, a nawijany na drugi walec w głębi sceny, uzmysławiał widzom

Kostium diabła Astarotha w przedstawieniu *Tentation*

drogę Mazepy, „wzdłuż Dniepru". Tak wyglądał western z r. 1831. A raczej eastern, bo Ducrow szeroko reklamował polsko-ukraińsko-tatarską egzotykę [...]

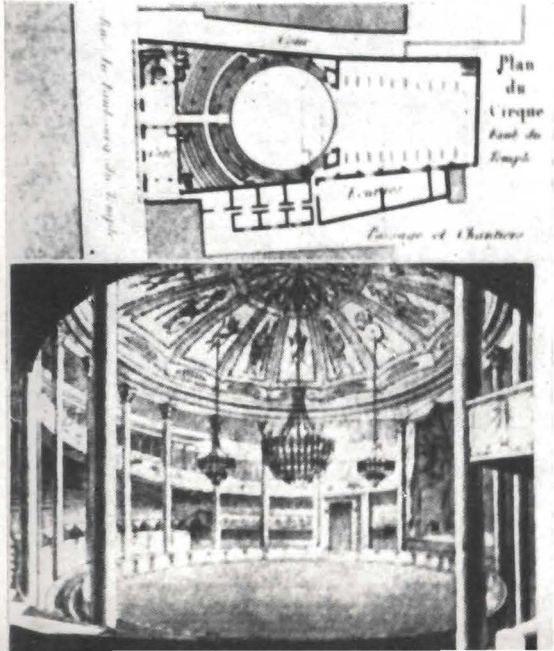
Podejrzenie, że olśniła go fabryka snów, chociaż otwarcie śmiał się z jej naiwności, potwierdzają listy Słowackiego z Paryża. „Jest to śmieszne — napisał w 1831 o inscenizacji *Roberta Diabła* — ale wykonanie prześliczne. „Wir mniszek, okręcających się na cmentarzu przy natężonym, błękitnym świetle księżyca, uderzył silnie moją imaginacją." „W życiu moim nie widziałem tak wielkiego kościoła jak tu przez złudzenie na teatrze". To już wypowiedź, która przedsiębiorcom paryskim mogła posłużyć za reklamę. Chodziło przede wszystkim o „złudzenie". Takie eksperymenty przedsiębiorców spotykały zresztą poparcie ze strony najwybredniejszej estetyki, zwłaszcza wtedy, kiedy pokoleniu rozczarowanemu do cywilizacji pozwalały kontemplować naturę, kojącą, bo prawdziwą i „dziką".

Scenografowie paryscy mieli już piękny dorobek w tym zakresie, kiedy mistrz pejzażu teatralnego Daguerre ukończył kompozycję pt. *Mont-Blanc*. Otwarto ją w początku grudnia 1831 w „teatrze" „Diorama" położonym w pobliżu wielkiego bulwaru. Był to jeden z licznych budynków poświęcony ekspozycjom panoramicznym. Stanowiły one jakby laboratorium inscenizacji i scenografii, w niektórych odbywały się przedstawienia. Panoramą Mont-Blanc Paryż był zelektryzowany. Do r. 1831 wystawiono już mnóstwo dramatów rozgrywających się na szczycie lub u podnóża gór. Był już nawet wybuch Wezuwiusza w *Niemej z Portici*. Do kompletu brakowało jeszcze Mont-Blanc, zwłaszcza tak ujętej, żeby widzom zdawało się, że stoją z bohaterem na szczycie. (Poprzednio, nawet jeśli aktor spoglądał na krajobraz z góry, widzowie widzieli go najczęściej „z dołu".)

Słowacki wprowadził Mont-Blanc do *Kordiana* po obejrzeniu oryginału w Szwajcarii, ale na oryginał spojrzał prawdopodobnie od razu jako dramatopisarz, przekonany już przez Daguerre'a i krytyków, że nawet tak „potężna" i „dzika" natura może stanowić dekorację w teatrze.

[...] Popełniłoby się jednak błąd, gdyby „produkcję" teatru romantycznego sprowadzić wyłącznie do cudowności, fantastyki czy różnych rodzajów egzotyki. Teatr romantyczny miał swoją filozofię. Moralizował. Wdawał się w politykę. Szerzył ideologię. Rzadko kiedy robił to gruntownie, bo brakowało mu autorów, nawet w skali Alfreda de Vigny czy Wiktora Hugo. Niewyczerpane zasoby przemysłu teatralnego ułatwiły mu za to stałe podsycanie aktualności, dzięki czemu był np. dosyć czułym instrumentem politycznym. W małym stopniu nadawał się na użytek jakiejś zorganizowanej grupy. Świetnie wyrażał nastroje tłumu. Tłumowi wystarczyły hasła: drwiny z żandarmów, rehabilitacja Napoleona, powstanie listopadowe Polaków, a przedsiębiorcy rzucali je, narażając się na zatargi z władzami. Częściowo dlatego, że poczuwali się do pewnej solidarności z klientami. Przede wszystkim dlatego, że idee można również sprzedawać jak towar.

W każdym razie już w Londynie Słowacki mógł się przekonać, że powstanie weszło w modę teatralną na Zachodzie. Jeden z Minor Theatres, „Pavillion", wystawił tam podczas



Cyrk Olimpijski

jego pobytu aż dwa utwory dotyczące tego tematu: *Tyrania rosyjska, czyli Wygnanie na Syberii)* „a Highly interesting melodrama", 8. VIII.) oraz *Przysięgi wolności, czyli patrioci polscy* („an entire new patriotic melodrama" 15. VIII.). Drugi z nich wystawiony na benefis aktora Farrela, cieszył się pewnym powodzeniem. Za czasów Słowackiego grany był 6 razy.

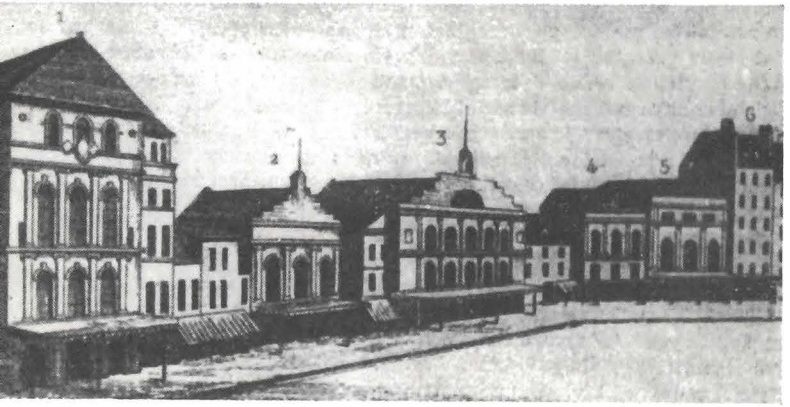
...Wkrótce po jego przyjeździe do Paryża odbyła się jeszcze ciekawsza premiera. W „Cirque Olympique" wystawiono utwór *Les Polonais*, opiewający całe dzieje powstania listopadowego. Na premierę (22. XII. 1831) zaproszono, zdaje się, wszystkich wybitniejszych Polaków. Słowacki także był na widowni. Treść ocenił krótko: „wielkie głupstwo". Tylko czy w duchu znowu nie dodał, „ale wykonanie prześliczne"? Przynajmniej niektórych scen? Tych, które uzmysławiały paryżanom patos bitwy pod Grochowem — na piętnastometrowej arenie i scenie z panoramami? Mamy już wiele powodów, żeby Słowackiego o to posądzić.

Nie wdając się we wszystkie wnioski wynikające z tych przykładów, zatrzymamy się na razie na jednym. Pomiędzy doświadczeniami teatralnymi Słowackiego z lat 1831—32 oraz jego twórczością dramatyczną z 1832—35 zachodzi pokrewieństwo bliższe, niż przypuszczano dotychczas. Szwajcarską twórczość Słowackiego łączy z teatrem zachodnioeuropejskim nie tylko wspólnota tematów, ujęć i motywów, ale także wspólna koncepcja przedstawienia. Pisząc dramaty „szwajcarskie" Słowacki wiedział, że wszystkie mogą być wykonane na scenie. Ciekawe, że układając ich tło i wydarzenia mało w końcu zastosował efektów, których nie widziałby w teatrach Londynu i Paryża. Czasami były to efekty dosyć nowe, jak szczyt Mont-Blanc w *Kordianie*. Czasami zupełnie pospolite. Metamorfozy Grabca, latające duchy i migotliwa zmienność miejsca *Balladyny* to chleb powszedni paryskiego teatru popularnego (przede wszystkim „Funambules").

[Z. Raszewski, *Słowacki i Mickiewicz*. Warszawa 1963]

Alegoria finałowa spektaklu *Le Polonais:* wolność w drodze dookoła świata

W Paryżu teraz teatr Cirque Olimpique wystawia od dwóch miesięcy co dzień bez przerwy sztukę pod tytułem *Les Polonais*, w której wszystkie fakta wojenne naszej ostatniej rewolucji obrazowo są wystawione... wystawiony jest i pan Joachim Lelewel w jaratacce i czapce rogatej, z czego niechybnie się rozśmiał, patrząc z parteru. Le Nonce Lelewel jest żwawy junak z podkasanymi połami, bije



Teatry paryskie: 1) Cirque Olimpique, 2) Folie Dramatique, 3) Gaité, 4) Funambules, 5) Délassements Comiques, 6) Le Petit Lazari

się jak lew z Moskalami, a sam wzrok jego zabija biednego Dybicza. Szarlatany Francuzi inaczej wielkiej rzeczy pojąć nie mogą, jak przez trywialne czyny. Serce ich bije dla Polski, ale rozumieć co ona jest, znać skromną jej wielkość, to przechcdzi granice ich rozumu.

[Opis przedstawienia Le Polonais wyjęty z listu Michała Podczaszyńskiego do Bazylego Mochnackiego]

Pryncypia! o pryncypia! jakbym chętnie
Powiedział prosto dziś, co o was myślę!
Gdyby mi teraz w serca mego tętnie
Nie brzmiała inna struna. — Więc
przekryślę
Te strofy. — Dusza mi zagrała smętnie,
Śmiechu na ustach nie mam ni
w umyśle.
Wszystko prowadzi dziwnie Boża ręka,

Tak dziwnie! — że mi serce wre i pęka.
Więc, polityczne moje falanstery,

Bądźcie mi zdrowe! — I wy, co bez
głowy
Upadli z pańskiej jak z niebieskiej sfery,
W arystokratów gracie: smętne sowy!

Co w grze myślicie bić jako kozery
Asa, choć będzie z sercem i laurowy:
Was także żegnam, bez miecza rycerze,
A choć mi serce pęka — śmiech mię
bierze.

Żeby też jedna pierś była zrobiona
Nie podług miary krawca, lecz Fidiasza!
Żeby też jedna pierś jak pierś Memnona!
Żeby też jedna! — Ha... to mię
przestrasza.
Kościuszko przeczuł was krzycząc:
„Skończona!"
Z krzyża swojego krzyknął tak —
a wasza
Pierś to pojęła, z tą myślą umiera.
Chociaż mi serce pęka — śmiech mię
zbiera.

Co będzie z wami, prosto wam nie
powiem,
Nie jestem jako wieszcz wszystko
wiedzący.
Krwią do was piłem, moim duchem,
zdrowiem;
A teraz ciskam serce, puchar lśniący;
Słyszycie? Pękło. — Teraz mi węzgłowiem
Jedno kobiece serce; jestem śpiący,
Omdlały jestem, ogniem owionięty,
Piekielne rzeczy rzucający, święty.

Niech się komedia gra. —

(Z III pieśni *Beniowskiego*, fragment)

Z LISTÓW SŁOWACKIEGO DO MATKI

Paryż, d. 10 września 1831

[...] *spostrzegłem w gazecie, iż Kean, sławny aktor, występuje w najsławniejszej swojej roli, to jest w RYSZARDZIE III. Co za radość! — nie spodziewałem się widzieć Keana, bo przez lato wielkie teatra londyńskie zamknięte, dopiero za dwa miesiące otworzyć się miały* [...] *Kean nieporównany i gra jego zupełnie (jest w) moim guście.*

Paryż, d. 24 stycznia 1832 r.

Jedną także z największych nowości we Francji jest wystawienie historii romansowej naszej kuzynki [Polska] na teatrze Cirque Olimpique byłem na nim — wielkie głupstwo. Nie możecie sobie wystawić, jak są głupi Francuzi — jak chcąc coś wydać wielkiego, właśnie z prostoty wpadają w deklamacją śmieszną. Dosyć powiedzieć, iż figura blada [Lelewel], która nosi buty z kutasami siedziała przy mnie na krześle podczas reprezentacji — i ta sama figura w czerwonym płaszczu cuda na scenie wyrabiała. Smutne to było dla nas — i czasem łzy się kręciły w oczach, czasem śmieliśmy się do rozpuku.

[Słowacki pisze w tym liście o przedstawieniu *Le Polonais* granym w Cyrku Olimpijskim w r. 1832]

Paryż, d. 7 marca 1832 r.

Byłem dwa razy na teatrze na przedstawieniu nowej dramy Dumasa pod tyt. Térésa. Śliczna! Jest to pierwszy pisarz tragiczny francuski. Byłem na wielkiej operze: „Niema z Portici", która tak jest ładną, iż oprócz „Freischütza" nic podobnego nie znam. Najpierwszą tancerką baletu jest Taglioni. Nieładna, ale tak zgrabna, iż mówią wszyscy, że na świecie nic podobnego widzieć nie można — wszystkim Polakom, oprócz mnie, głowy pozawracała.

Paryż, d. 15 kwietnia 1832 r.

Dnia 25 marca, niedziela. Był to dzień przeznaczony na obchód uroczysty urodzin naszej wileńskiej kuzynki [Litwy] Z rana odebrałem list z wielu podpisami, między którymi znajdował się podpis Julliena starego — list zaklinający mnie, abym na posiedzeniu literackim czytał. Siadłem więc do roboty i w kilka godzin napisałem odę, w której umieściłem kilka myśli z różnych poematów. Przyszedł wieczór — ogromne zgromadzenie — mnóstwo dam polskich i francuskich, młodych i ładnych. Laffayette prezydował — wszyscy czytali po francusku —kutasy także [Lelewel] *Czytano wiersze francuskie — potem na końcu Viceprezes obracając się do zgromadzenia rzekł — że towarzystwo uprosiło największego z poetów polskich, aby po polsku deklamował — a stąd wzywa Pana S., aby zasiadł miejsce. Pan S. nie zasiadł, lecz stojąc mówił — Cóż... trudno opisać — rzucałem całym zgromadzeniem — potem rozłamałem wiersz ody i powiedziałem jedną śliczną historyczną powieść w trzydziestu wierszach, znów wróciłem do ody — i zakończyłem myślą z „Lambra" wyjętą. Wypiszę ją tu: —*

Ja będę śpiewał i dążył do kresu,
Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce...
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce —
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa —
Chociaż tym liściem serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu — na dnie.

Po skończeniu prezes ściskał mnie za rękę i gadałem z nim przez chwilę. Starzec interesujący. — Francuzi mówili, iż z taką duszą deklamowałem, iż wszystko zrozumieli prawie. Kiedy po skończeniu spojrzałem na tłum dam, obaczyłem oczy jednej ślicznej tak impertynencko zwrócone na mnie, że moje musiałem odwrócić, i znów spojrzałem, i jeszcze to samo

spojrzenie — żeby tak długo, to bym zwariował.—

Paryż, d. 9 listopada 1832 r.

[...] W tym miesiącu byłem sześć razy na tragediach francuskich, na teatrze Porte St. Martin, który romantyczność wprowadził na scenę, i na Théâtre Francais — dawny sławny teatr klasyczny. Chodziłem na tragedie dla poznania się lepiej z Francuzami teraźniejszymi i z grą aktorek, albowiem pod sekretem powiem ci, Mamo, że piszę tragedię dla pierwszego z tych teatrów — nie wiem jednak, czy mi ją przyjmą — i zechcą wystawić — i czy zechcą zapłacić.

Panna George, sławna tutejsza aktorka, gra przewybornie [...] Przenoszę ją nad pannę Mars, najsławniejszą z tutejszych aktorek — najsławniejszą teraz na świecie. Panna Mars lat około 50, dosyć brzydka, grywa na Théâtre Francais — z figury bardzo mi Mamę przypomina.

D. 8 grudnia 1832, Paryż

Wracam właśnie teraz z teatru le Gymnase dramatique — i siadam do pisania dalej listu. Przez kilkanaście dni, które poprzedzą mój wyjazd, będę ciągle zwiedzał teatra, bo mi się zdaje, że do Paryża nieprędko — a może nigdy nie powrócę — bo tu przykro, drogo, niespokojnie.

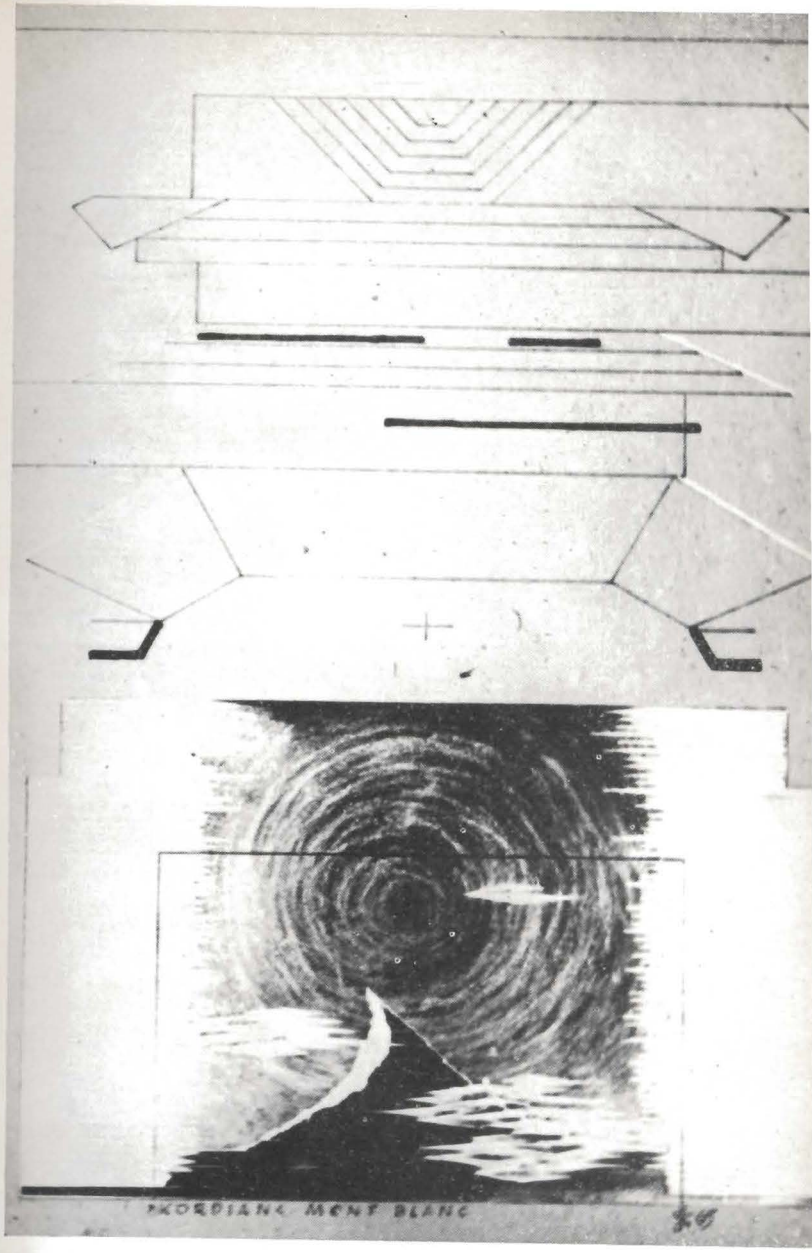
Genewa 1833 r. luty 10.

Ogród zawsze zielony, pełen sosen i jodeł — niebo błękitne — a na horyzoncie wysoko wznosi się Mont Blanc śnieżny, lekko jak chmura skreślony, czasem wiankiem białej chmury okryty...

Teatr tutejszy szkaradny... albowiem wiele jest metodystów w arystokracji, którzy teatr za zakazaną i zgubną uważają zabawę.

Genewa 1833 r. czerwca 6.

Całe ranki przepędzam zawsze w publicznej bibliotece, gdzie znajdują wszystkie dzien-



Jan Kosiński: Projekt dekoracji do *Kordiana*

niki i pisma periodyczne — co dnia więc czytam mnóstwo gazet i wiem doskonale, co się dzieje w Europie. Nic nazbyt pocieszającego — dla nas bieda i smutek. Po przeczytaniu gazet siedzę przez kilka godzin w bibliotece,

gdzie czytam różne dzieła, a najwięcej dzieł filozoficznych.

Genewa, dnia 22 września 1833 r.

Tej zimy zamyślam pisać i pisać — jestem jak góra w połogu. Prawdziwie nie wiem, jaka jest organizacja we mnie, że się tak w pewnych epokach ożywia myślami — przepełnia — wylewa — i znów jestem jak Turek (przez pół roku) po wytrzeźwieniu się z opium zupełnie zimny i prozaiczny...

Przybyła tu do naszego miasta trupa aktorów, lepsza od poprzedzającej — i przez całą zimę dość niezły będzie teatr. Byłem na pierwszej reprezentacji, na „Fra Diavolo", operze którą niegdyś we Wrocławiu słyszałem. Dziwne sprawia wrażenie ta sama sztuka w różnych słyszana okolicznościach. Publiczność tutejsza bardzo jest niesforna — wygwizdano kilku aktorów, a między nimi jedną aktorkę — biedaczka, w okropnym była położeniu.

Genewa, d. 27 października 1833 r.

Piszę wielkie dzieło, napisałem już 1300 wierszy, [Kordian] ale to jest jeszcze niczym w porównaniu do całej budowy. Cały dzień jestem roztargniony — w nocy piszę — a do 10 godziny rano śpię głęboko...

Niespokojność jakaś dręczy mię ciągle. Często zatrudniony czytaniem lub jakąś cichą pracą wstaję nagle i chodzę jak wariat z myślami, od których opędzić się nie mogę... Ta niespokojność prawdziwie ma jakąś twarz

Maszkaron z Zamku Królewskiego w Warszawie

ludzką i bladą, którą widzę nieraz nagle wyrastającą z kart książki, którą czytam, i nie rozumiem książki. Niespokojność ta często jak jaka gorycz odbiera nagle smak pokarmu, które do ust niosę. I muszę z nią walczyć jak z domowym wrogiem. Mamo — to dziwne, że imaginacja moja jest jedynym źródłem wszystkich moich nieszczęść — i wszelkiego szczęścia na ziemi... bo prawdziwie, że jestem szczęśliwy często tą władzą twórczą urojonych wypadków — szczęśliwy jestem każdego wieczora, kiedy piszę — każdego ranka, kiedy chodzę po suchych liściach w ogrodowej alei.

Wystawcie sobie po dwóch stronach jeziora brzegi zielone nad brzegami w oddaleniu topole, pożółkłym liściem okryte jak złote kolumny — wiele drzew zielonych białych domków i pałacyków — a za tym brzegiem Mont Blanc — biały, świeżym śniegiem z przyległymi mu górami okryty, podobny do jakiegoś sybirskiego kraju, podobny do snycerskiego posągu sybirskiej krainy. Wśród takiej natury trzeba być smutnym — albo trzeba się kochać... Na mnie Bóg rzucił jakieś przekleństwo — na mojej drodze stawia mi lalki — zabawkę — serce moje żywię okruszynami uczuć... i w moich uczuciach nic nie ma wielkiego — oprócz tej jakiejś nieskończonej niespokojności — bez rysów prawie — a którą jednak widzę wszystkimi zmysłami.

Genewa. 30 listopada 1833 r.

Rozczytałem się w liście i znalazłem jeszcze inne powody smutku... Więc wiecie o Adamie... oh! teraz dopiero powiem wam, ile mię kosztowało przełamanie pierwszego popędu dumy... Skorom przeczytał... chciałem się koniecznie strzelać z nim — i natychmiast posłałem list... do Michała [Skibickiego], przyjaciela mego niegdyś, aby mi pomocy swej użyczył. Przyszedł [...] Michał wieczorem — i różnymi radami odwiódł mię od zamiaru. Była to jedna*

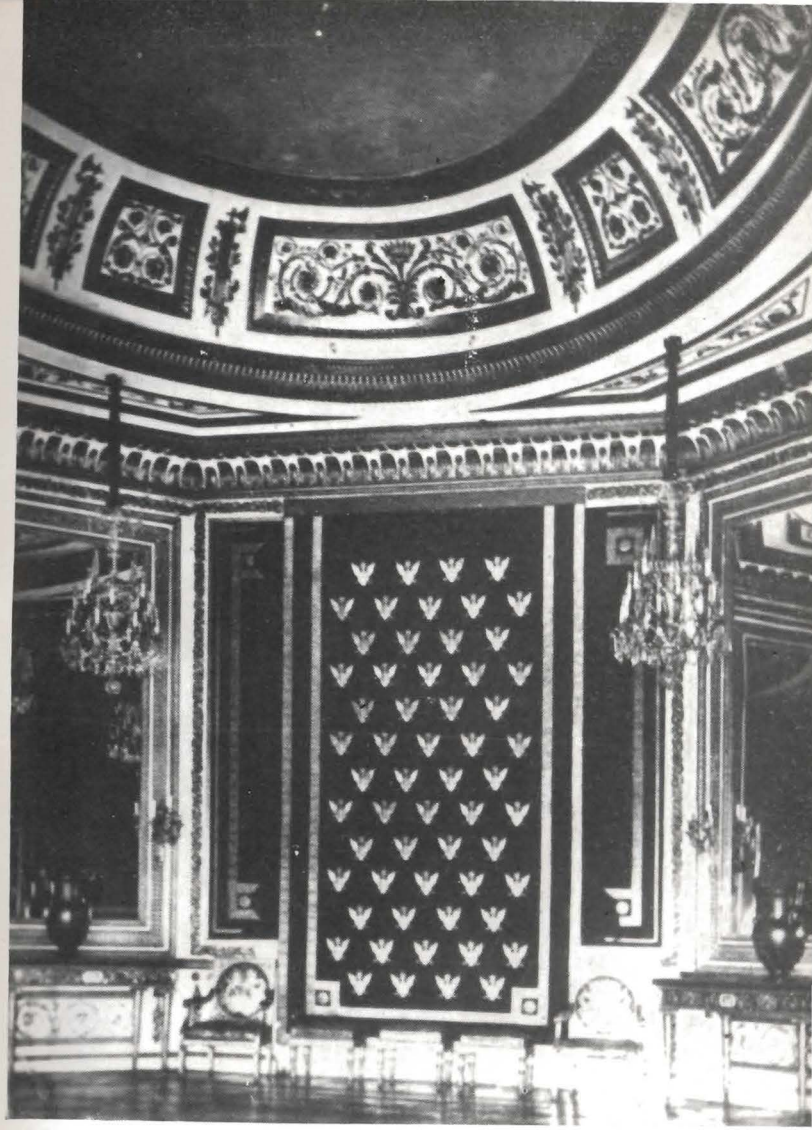
* Dotkliwym ciosem dla Słowackiego było umieszczenie przez Mickiewicza w III cz. *Dziadów* postaci doktora Bécu, ojczyma Słowackiego, przedstawionej w bardzo niekorzystnym świetle.

z przyczyn, dla której do Genewy wyjechałem... i teraz nie uwierzycie, ile męki [...] cierpię, ilokroć ludzie chcą zdanie moje o Adamie słyszeć. Nienawidzę go... wyjątek z mojej przedmowy on obciął, i umieścił w pisemku, ale tak obciął, że dał zupełnie inne znaczenie, pozór jakiejś uszczypliwości — a przemowa moja jest raczej moim usprawiedliwieniem — i wszyscy — którzy ją całą przeczytają, przyznają, że Adam ze złą wiarą postąpił — on albowiem o dziełach literackich w pisemku pisał. — Nic mi nie pozostaje, jak okryć ciebie, Matko moja, promieniami takiej sławy, aby cię inne ludzi pociski dojść nie mogły... I muszę tego dokonać — Bóg mię sam natchnął — bo rozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisuję. — Wierz mi, Matko droga, że się nie zaślepiam — żem te dzieło osądził po napisaniu obcego człowieka rozwagą... I drukuję bezimiennie — Będzie tak równiejsza walka z Adamem. — Jeżeli przygotujecie się na to, to zaraz poszlę kilka egzemplarzy. Napiszcie tylko czy? — Bo całe jest o chorobie kuzynki...

Cały ten miesiąc pracowałem nad nowym poematem [Kordian] i w dniu 20 napisałem 2 200 wierszy. Czuję jakąś pociechę, myśląc, że moja młodość nie jest zupełnie stracona dla dobra ojczyzny mojej — przynajmniej tak sobie powiadam — i słodzę tym wszystko.

Genewa, 1834. D. 3 stycznia

Dzień pierwszy Bożego Narodzenia przepędziłem smutno. Wszyscy domowi wyjechali na wieczór — zostałem sam w domu — ale nie sam zupełnie, bo właśnie w tym dniu odebrałem do poprawy 1. arkusz druku nowego poematu [Kordian] który wydaję na świat. Na drugi dzień po Nowym Roku przysłano mi drugi arkusz; wkrótce spodziewam się, że wszystko mi wydrukują. Wyjście na świat tego poematu będzie dla mnie bardzo ważną epoką... Pracuję teraz ciągle — czytam bardzo wiele, rzuciłem się cały w filozofią niemiecką — pomimo wielu czczych marzeń idealizmu karmi ona moją



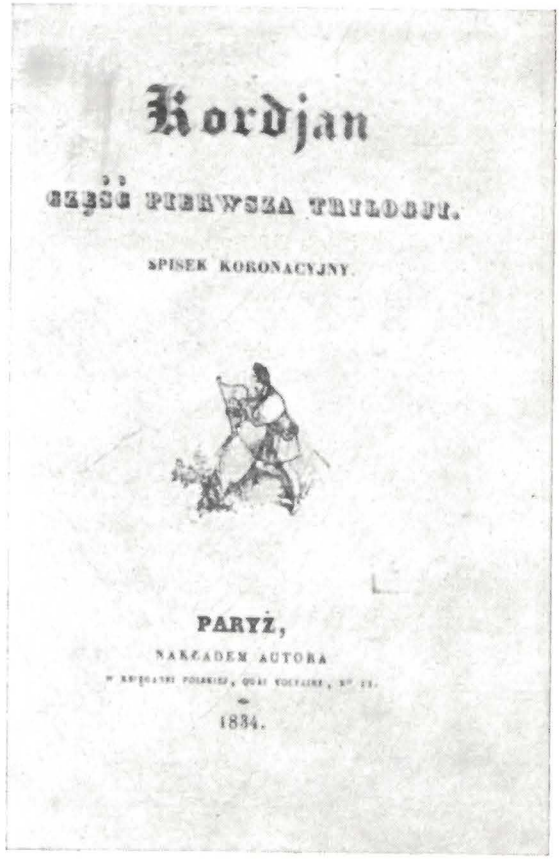
Sala audiencjonalna w Zamku Królewskim w Warszawie

imaginację. O, gdybyście wiedzieli, jak mi się nasz kraj pięknym wydaje! szczególnie Litwa — do niej kiedyś świętą zrobię pielgrzymkę.

Genewa, 24 marca 1834 r.

Czwarte dziecię moje [Kordian] wyszło na świat. Nie wiem jeszcze nic o zdaniach — ani go wam posłać mogę, a to dla wydarzeń, jakie

tu zaszły, do których się nie mieszałem, a które zwracają uwagę na to, co z tej ziemi wychodzi. O Mamo, wierz, że najszczęśliwsza chwila dla mnie była ta, gdyś pierwsze moje książki otrzymała — teraz tylko rozwaga hamuje mię.


Kordjan

CZĘŚĆ PIERWSZA TRYLOGJI.

SPISEK KORONACYJNY.

PARYŻ,

NAKŁADEM AUTORA

1834.

Genewa, 1834 r. 27 kwiet.

Nie pojmiecie tego, jak nam źle, jak nigdzie przytułku nie ma. Śpiewajmy — ja więc spiewam, mój śpiew ostatni, [Kordian] jeżeli nie podobał się, to zadziwił. W jednym z pism po francusku wydawanych czytałem o nim zdanie i rozbiór pochlebne, o tyle, ile przeciwna partia ganić nie może — a ta przeciwna mi partia są nieszczęściem wszyscy poeci, na których czele Adam — od tego bowiem sam pierwszy stronić zacząłem. — Wielu jednakże w Paryżu przypisują pieśń moją Adamowi — oto wyjątek z listu do mnie pisanego: „Byłem przytomny, jak Ogiński atakował Adama, i kiedy ten się wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o niczym, Ogiński rzekł: „To przynajmniej wiemy, że Pan chce to mieć tajemnicą". W drugim liście pisze mi jeden ze znajomych: „Z Memla, dokąd egzemplarze posłałem, piszą mi o „Kordianie" z wielkim uniesieniem i biorą to za pracę Adama". Z tych dwóch doniesień widać, że w wielu miejscach bezimiennie wydaną moją pracę przypisują innemu — znając uprzedzenie naszych w tym względzie, nie jest mi niemiłą taka pomyłka. Ach, kiedyż będę wiedział wasze zdanie!

Górę Mont Blanc widzę co dnia z moich okien. Przez te kilka dni księżyc w pełni wschodził za tą górę. Nie możecie sobie wystawić, jak to smutno i pięknie, kiedy noc czarna, kiedy w moim pokoju otwieram okna i czuję zapach wiosenny liści, i słyszę słowika w alei ogrodowej, a potem widzę z wolna wschodzący za górą księżyc. Uczucia, których wtenczas doznaję, w tych dwóch wyrazach można zamknąć — Smutno i cicho.

[J. Słowacki, *Listy do matki*. W: Dzieła. T. 11 Wrocław 1949.]

ŚWIADECTWO CENZURY KRAKOWSKIEJ

Niecnego pisemka pod tytułem *Kordian*, w którym wywarta jest zjadliwa nienawiść przeciw Najjaśn. Cesarza (!) Wszechrosji, Monarchy i Pana mego, i Protektora, i Dobroczyńcy tego kraju [...] [dziełko], które ja nazywam paskwilem, sromotny ~~zamach na~~ (!) rozjątrzenie ciągłe umysłów mający na widoku...

Osoba, która mi udzieliła do przeczytania to tak nazwane dziełko, równie jak ja zgorszoną i oburzoną jest, że podobnie haniebne i zgubne pisma kursować mogą swobodnie po Wolnym Mieście Krakowie, zostającemu (!) pod opieką Trzech Najjaśniejszych Monarchów, a przeto i mego Cesarza! O czym przekonał mnie najwyraźniej egzemplarz tego tak nazwanego dziełka, który, jako widać z posmolonej, popsutej i ledwo w kupie trzymać się mogącej tej obrzydłej książeczki, setne, a może i tysiączne ręce już przewędrował i dopiero gdy się w moje ręce dostał, jako ów dzik w sieci zagnany, ze wszech stron pokłuty i postrzelany, tak surowo poszukiwanym być zaczynał! Z tego samego już zeznania J.W. Komisarz przekonanym być może, że osoba, która mi udzieliła *Kordiana*, nie mogła udzielić go młodzieży żadnej, gdy już sama w takim nabyła go stanie...

[Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego, Wrocław – W-wa – Kraków 1963]

UŁAMKI

Na ustach moich węgiel położył czerwony,
Obrócił na północ twarzą
I kazał prorokować hymn wrzący, szalony.

Narody ziemskie! kiedy was porażą,
Kiedy stracicie nadzieje,
Słuchajcie wieszczów — byście wiedzieli,
co każą.

A naprzód temu, co krew waszą leje
Przez usta, piersi i skórę, i oczy,
I znużony jest zemstą i nie mdleje,

Trzy przekleństwa posyłam i duch
proroczy,
Co ma jak szatan szpony ogniste
i skrzydła,
I robaczliwy ząb, co trupy toczy.

Miałem lutnię, co siedem strun miała
i widła,

Na nich był patyk złoty, gdzie
łabędziowi
Duszy mojej spoczynek był — lecz mi
obrzydła;

Bowiem nie mogła wydrzeć nic grobowi,
Nawet pamiątek tych, co nieśmiertelne
Powinny być — a są podobne snowi.

A więc zerwałem naprzód dwie weselne
Struny na lutni tej, i nigdy więcej
Już nie obudzę ich — bo są bezczelne.

Zerwałem drugie dwie, co sto tysięcy
Wyrazów słodkich, miłych, miłośnych
umiały,
I uśpić smutne serce umiały najprędzej.

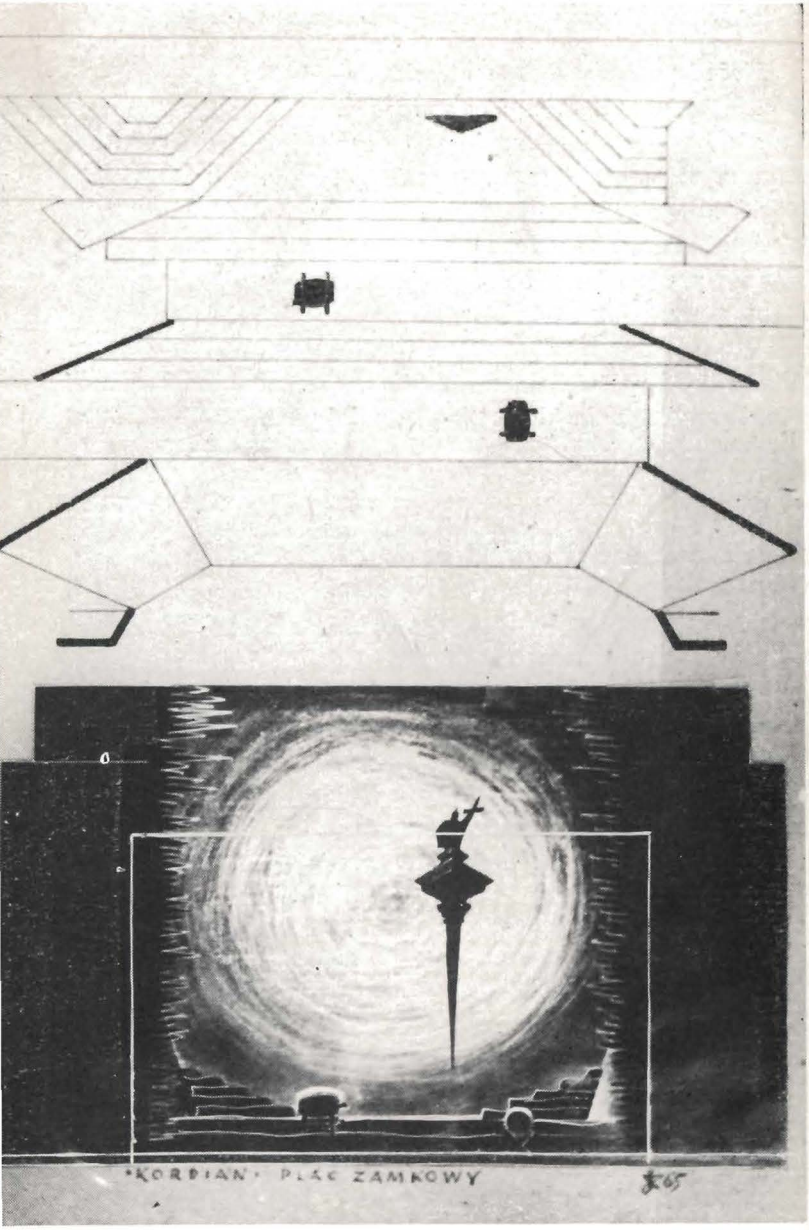
Zerwałem trzecie dwie, jak echo skały
Powtarzające wszystko, co słyszą
dokoła,
Albowiem wszystko płacz, co usłyszały.

Została jedna ta, co teraz woła:
C! wy, co w prochu myśli mażecie
i serca,
Z tych serc otrzyjcie rdzę — podnieście
czoła.

Małe tu znajdę dla pieśni pokupy,
Miłość ją kraju i rozpacz uprzędły.
Tu zżółkłe twarze — może serca zwiędły?
Miałem tu znaleźć ludzi — widzę trupy.
Niezdolni z życia wybić się skonaniem,
Wyście odważni — lecz na pół otrucia,
Wyście przywykli zabijać pół czucia
I zmartwychwstawać, lecz
półzmartwychwstaniem,
Wiecznie okuci w żelazne ogniwa.
Pieśń często z kajdan iskry wydobywa,

Więc będę śpiewał i dążył do kresu,
Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce.
Tak Egipcjanin w liście z aloesu
Obwija zwiędłe umarłego serce,
Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Wtenczas odpowiedź będzie w sercu —
na dnie.

(J. Słowacki, *Lambro, Pieśń IV*, fragment)



Jan Kosiński: Projekt dekoracji do *Kordiana*

KORDIAN

Układ tekstu przedstawienia

Na Część I przedstawienia składają się: Przygotowanie, Prolog, Akt I, Akt II (Wędrowiec)

W Przygotowaniu skreślono wiersze: 15 do 23, 35 do 59, 77 do 83, 86 do 93, 107 do 109, 135 do 137, 140 (od średniówki) do 277, 282 do 301.

W Prologu skreślono wiersze: 1 do 38.

W Akcie I: 23 do 31, 48 (po słowach „powiem bajkę") do 167 (do słów „Byłem ja w Egipcie"), 176 do 198, 214 (po słowach „A kiedym wzrok odpytał") do 220, 244, 245, 266, 267, 274 do 287, 301 do 303, 306 do 326, 374 do 397, 406 do 423, 426 do 432, 454 do 457, 484 do 493, 494 (po średniówce) do 496 (do słów „Boże! Wielki Boże!").

W Akcie II skreślono wiersze: 6 do 16. 49 do 60, 66 do 75, 110 do 117, 200 do 209, 224 do 226, 229 do 248, 255 do 263, 278 do 291.

Na Część II i III przedstawienia składa się Akt III *Kordiana* — Spisek koronacyjny.

Część II obejmuje: scenę 1 (Plac Zamkowy). scenę 2 (wnętrze Katedry), scenę 3 (Plac Zamkowy), scenę 4 (podziemia Katedry), scenę 5 (Komnaty w Zamku Królewskim).

W scenie 1 skreślono wiersze: 9 do 24. Czterowiersz 25—28 przeniesiono po wierszu 52. Skreślono 43 do 47, 56 do 68.

W scenie 3 skreślono wiersze: 82 do 85.

W scenie 4 skreślono wiersze: 120 do 129, 151, 153, 202 (po średniówce) do 210, 244 do 248, 262 do 267, 284, 285, 326 do 332, 346 do 354, 358 (po średniówce) do 367 (do średniówki), 417 do 423, 428 do 436, 454 do 460, 470 do 480.

W scenie 5 skreślono wiersze: 516 do 520, 529 do 533, 542 do 544, 559 do 583, 588 do 592, 596, 601 do 604, 617 do 620, 623—625.

Część III obejmuje: scenę 6 (Szpital Wariatów), scenę 7 (Plac Saski), fragment sceny 8, scenę 9 (Pokój w Zamku Królewskim), scenę ostatnią (Plac Marsowy) i epilog.

W scenie 6 skreślono wiersze: 708 do 713, 748 do 760.

W scenie 7: 868 (po średniówce) do 871 (do średniówki).

Scenę 8 skreślono z przedstawienia. Pozostawiono z niej fragment monologu Kordiana (od wiersza 948 do 950 i dalej od 956 do 984). Monolog ten stanowi zamknięcie sceny 7 i jest ostatnim słowem Kordiana.

W scenie 9 skreślono wiersze: 1029 do 1033, 1043 do 1046, 1103 do 1108, 1114 do 1124, 1163 do 1170.

Po scenie 10 następuje epilog wygłaszany przez Poetę — Trzecią Osobę Prologu: jest to motto do *Kordiana* z poematu Juliusza Słowackiego *Lambro*.

[Skrótów dokonano w egzemplarzu Wydania Narodowego].

Nr 2 Cena zł 3.—

„Prasa" Wrocław 2907/65. O-4/648

REDAKTOR PROGRAMU
ROMAN WOŁOSZYŃSKI
OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA
SEKRETARZ REDAKCJI
HANNA PARTYKOWA

STENOGRAM Z SYMPOZJUM

„SŁOWACKI ROMANTYCZNY"

ZORGANIZOWANEGO PRZEZ WYDZIAŁ
KULTURY RADY NARODOWEJ M. WROCŁAWIA
W CZASIE UROCZYSTOŚCI XX-LECIA
TEATRU POLSKIEGO, Z OKAZJI PREMIERY

„KORDIANA"

W REŻYSERII KRYSTYNY SKUSZANKI
I JERZEGO KRASOWSKIEGO

28 XI 1965

Wdn — Zam. 1245/66 — 1000 — 5
Z-2

PRZEWODNICZĄCY — DOC. CZESŁAW HERNAS

Nasza rozmowa jest pierwszą z cyklu „spotkania teatrologów, które chcemy tu urządzać. Dzisiejsze sympozjum prowadzić miał prof. Zbigniew Raszewski, jednakże niespodziewana choroba przeszkodziła mu w przyjeździe. Prosimy o zagajenie Pana Profesora Maciejewskiego. Bezpośrednio po zagajeniu przystąpimy do dyskusji.

PROF. JAROSŁAW MACIEJEWSKI

Muszę z góry uprzedzić, że moje omówienie wczorajszego przedstawienia „Kordiana" będzie z konieczności improwizowane. Propozycja spadła na mnie dość niespodziewanie, aby swoje wrażenia i przemyślenia przedstawić odpowiedzialnie, trzeba by przedstawienie obejrzeć co najmniej dwukrotnie, było to zaś dla mnie fizycznie niemożliwe. Pewnym ułatwieniem, a nawet punktem wyjścia przy analizie wrocławskiej inscenizacji „Kordiana" mogą być jednak podane w programie skreślenia tekstu. Możemy wyróżnić trzy kryteria, jakimi kierowali się inscenizatorzy przy dokonywaniu skreśleń. Pierwszy zespół kryteriów bywał często stosowany w teatralnej praktyce. Usunięto mianowicie pewne partie, które domagają się komentarza historycznego czy literackiego. A więc wyeliminowano np. scenę Prologu, która — jak wiadomo — jest mało dzisiaj zrozumiałą polityczną dyskusją między romantycznymi poetami. Usunięto pewne dłużyzny opisowe, pewne dowcipy słowne itp. Skreślono cały Kocioł Czarownicy z Przygotowania, gdyż scena ta wymaga redakcyjnego komentarza historycznego, bez znajomości bowiem realiów historycznych, w sposób oczywisty zrozumiałych w tamtych latach, trudno jest dzisiaj rozszyfrować sens aluzyjności poszczególnych zjaw.

Nie jest to jednak jedyny powód usunięcia tego ustępu. Drugie kryterium, które kwalifikowało inscenizatorom owe partie do skreślenia, tkwiło w jednym z naczelnych założeń przedstawienia. Chciano mianowicie pokazać „Kordiana" na serio, a nie na groteskowo. Owe zaś partie w Kotle Czarownicy mają pewien styl groteskowy — kpią z ówczesnych wielkich osobistości politycznych. Z tego samego powodu uległa skreśleniu bajka o Janku z pierwszego aktu, dlatego też została skrócona dyskusja w scenie przed Zamkiem.

Wreszcie trzeci zespół fragmentów tekstu „Kordiana" których nie usłyszeliśmy w przedstawieniu, to duże partie monologów. Opuszczone zostały partie sentymentalizujące i melodramatyzujące bohatera. W związku z tym np. konflikt z Laurą jest stonowany, opuszczono partie testamentowe ze sceny 8 aktu II oraz filozofujące wypowiedzi Kordiana, typowe dla romantycznej sylwetki bohatera, partie, które kojarzą nam tę postać z takimi bohaterami literatury światowej, jak Werter czy René Chateaubrianda, partie, które stawiają bohatera wobec świata z poczuciem tak zwanego „weltschmerzu". Wewnętrzne konflikty głównej postaci oparte o niedosyt idei i załamania myśli zostały w przedstawieniu odsunięte na margines. Inscenizatorzy pragnęli zaś — jak to odczułem — wydobyć przede wszystkim historiozoficzną myśl Słowackiego w odniesieniu do współczesnych mu wydarzeń polskiej historii.

Pokazano nam Słowackiego jako wielkiego pesymistę i ironistę. Słowackiego, który widzi współczesną mu epokę, a szczególnie wydarzenia poprzedzające powstanie 1830 roku, jako igraszkę w rękach szatana i sądzi, że wszystkie wypadki historyczne tamtych czasów to dzieło szatana. W związku z tym szczególnie inscenizacyjnie wyeksponowano postać Mefistofelesa. Osiągnięto tu znakomite efekty. Postać ta przewija się przez wszystkie prawie sceny, towarzyszy Kordianowi w każdym kulminacyjnym punkcie jego życiorysu, a narodowi w każdej ważnej chwili historycznej. Można wymienić cały szereg scen, w których zjawia się Mefistofeles: samobójstwo, wizyta u Papieża, scena improwizacji na Mont-Blanc (jako Chmura), jako Nieznajomy w scenie pod Zamkiem, w scenie podziemnej, wreszcie jako postać centralna we wspaniale zainscenizowanym Szpitalu Wariatów. Mefistofeles spaja w tym przedstawieniu w konsekwetną całość utwór zdawałoby się porwany i niespoisty. Przez różne wcielenia tej postaci pokazał Słowacki, a za nim inscenizatorzy, szatański sposób wpływania na bieg dziejów. W Przygotowaniu inscenizatorzy eliminując inne, rozpraszające uwagę widzów partie, a eksponując już na wstępie postać Mefistofela, prowokują jakby pytanie widowni o to, co dalej zrobi Mefisto? „Zegar wieków" został umieszczony w planie działań szatańskich. Tak chciał Słowacki, choć nie był to jego oryginalny pomysł — „Faust" Goethego był tu wzorem dla całej epoki. Słowacki zastosował go do polskiej historii. Zrozumieli to doskonale inscenizatorzy. Dziełem szatana jest zarówno legitymizm warstw rządzących i bierność tłumu, jak rewolucyjny zapał młodych. Szatan tworzy te właśnie cechy Polaków po to, aby się one wzajemnie eliminowały, a w zespoleniu nie prowadziły do niczego. Aby w efekcie jedynym, twardym i mającym w ręku środki nacisku na cara, rzecznikiem narodu mógł być Wielki Książę Konstanty — morderca, tyran, zbir, który „stał się Polakiem" skaczącym w rytm mazurka Dąbrowskiego.

Dziełem Szatana jest wreszcie doprowadzenie głównego bohatera do ostatecznego rozczarowania. Inscenizatorzy starali się, jak mówiłem, wyeliminować z tej sylwetki cechy werteryzmu czy reneizmu, a konsekwentnie chcieli zaakcentować przy realizacji tej postaci pewną naiwność bohatera. Jest on tutaj przede wszystkim młodzieńcem łatwo zapalającym się i równie łatwo doznającym rozczarowań. Zgodnie z intencją Słowackiego, pokazano wszystkie etapy tego rozczarowania. Lecz — i tu już niezgodnie z intencją autora — usunięto właściwie Kordiana w cień. Jest on przede wszystkim kółeczkiem w szatańskim mechanizmie historii. Najpierw jest chłopcem nieco upozowanym. Lecz ta poza nie jest najważniejszym rysem jego charakteru. O wiele ważniejsza jest dziecinna radość z każdego odkrycia i owa łatwość rozczarowania. Typ i waga odkryć narastają w miarę rozwoju dziecka w młodzieńca, lecz zawsze, przez całe przedstawienie, pozostaje on takim samym — człowiekiem niezwykle pobudliwym i niedojrzałym do zadań, jakie na niego nałożyła historia. Tragizm Kordiana polega na tym, że natrafił on na mur obojętności i oportunizmu społeczeństwa — to w przedstawieniu silnie zaakcentowano. Punktem najważniejszym i kulminacyjnym w rozwoju tej postaci jest w inscenizacji wrocławskiej rozmowa Kordiana z Szatanem w szpitalu wariatów, zakończona tutaj monologiem wyjętym ze sceny więziennej, nieistniejącej w przedstawieniu. Monologiem wyrażającym samo dno rozczarowania w stosunku do narodu, kiedy bohater powtarza na pierwszym planie scenicznym, w sposób nie patetyczny, spokojnie, lecz jakże już dojrzale, obelgi rzucane w twarz społeczeństwu: „Nie jestem z wami, idę tam, gdzie poszli dawni Polacy, którym tak samo za ich poświęcenie płacono".

W inscenizacji wrocławskiej ten właśnie monolog, a nie — jak to zwykle bywało — improwizacja na szczycie Mont Blanc, jest najważniejszym monologiem bohatera.

Czy taka koncepcja przedstawienia jest z punktu widzenia historyka literatury zgodna z intencją poety? W ogólnych zarysach — tak. Nawet powiedziałbym: bardziej zgodna ze Słowackim niż dotychczasowe koncepcje teatralne „Kordiana". I — co charakterystyczne — bardziej zgodna z naszym negatywnym uwrażliwieniem na patos, z naszymi gustami do pokazywania owego romantycznego patosu poprzez pryzmat kpiny lub daleko idącej deformacji. Tutaj pokazano romantyczne dzieło na serio, a jednak — jak po-

wiedziałem — nie zbagatelizowano ani gustu współczesności, ani woli autorskiej.

Są naturalnie także w tym przedstawieniu elementy niezgodne z autorską intencją. Pierwszy z nich wiąże się z faktem, iż „Kordian" jest dziełem nie skończonym — jest to pierwsza część trylogii. W tekście istnieją pewne fragmenty z odniesieniami do dalszych już części tego dzieła, które dlatego byłyby w przedstawieniu niezrozumiałe, a więc zostały przez inscenizatorów wyeliminowane. Otóż w tych partiach Słowacki zawarł nietylko swój pesymizm w stosunku do epoki, pokazał także to, że prócz szatańskich, również siły boskie, archanielskie toczą walkę o duszę bohatera. Zrobił tak w Przygotowaniu, a inscenizatorzy mocno tę sprawę przesunęli na margines. Nie widzimy na scenie aniołów, którzy istnieją w „Kordianie", widzimy jedynie zespoły szatańskie. Opuszczono przemówienie Archanioła, które przecież wyraźnie mówi, że toczy się bój o duszę bohatera.

Słowacki silniej, niż to zrobili inscenizatorzy, zgodnie z modą swych czasów, wyeksponował bohatera. W tekście Kordian jest postacią pierwszoplanową, co inscenizatorzy stonowali, eliminując zarówno partie mówiące o biografii bohatera, o konflikcie z Laurą, jak i pewne elementy charakterologiczne. W scenie samobójstwa odbiło się to negatywnie na scenicznej sylwetce Kordiana. Niezupełnie rozumiemy, dlaczego ów dziecinny bohater odbiera sobie życie. Scena samobójstwa nie ma motywacji w „weltschmerzu" i jest z tego powodu trochę zawieszona w próżni.

Wyeliminowano też z przedstawienia ważny element koncepcji historiozoficznej Słowackiego — skreślono partie pokazujące rolę tak zwanego fatalizmu polskiej szlachetności, polskiej cnoty. Słowacki swoją analizę przyczyn załamania się powstania 1830 roku, a więc i przyczyn załamania się Kordiana, opiera na pokazaniu nie rozwiązanego konfliktu między legalizmem a rewolucjonizmem. Legalizm był wpojony przez wychowanie, a głównie przez tradycję „nie splamionej krwią korony", rewolucjonizm zaś — dyktowany racjami politycznymi. Inscenizatorzy skreślili owe fragmenty, które sprawy te stawiają wyraźnie. Np. słowa Prezesa w scenie podziemnej:

... w dziejach jak na jasnym niebie
Nigdzie czerwone nie padały plamy.
Gdybyście, króle, z trumien dziś powstali,
Ludzie by rzekli...: O, znamy was! znamy!
Starzec nam o was mówił, żeście biali
Jako anieli... Tak nam starzec prawił.
Jaż bym tron nieskalany Polaków zakrwawił?

W scenie zamachowej skreślono krótki fragment pochodu trumien, który widać przez okna Zamku oraz opis tego pochodu w słowach Imaginacji:

Z kościoła aż do zamku orszak zmarłych długi,
Niosą żółte gromnice,
Wiele trupów... jeden, drugi,
Setny, nie przeliczysz więcej...
Tysiąc tysięcy...
Berła — korony — szaty królewskie...

Współgra to w „Kordianie" ze sceną ujrzenia korony carów, pod którą szatan czyści polską podłogę z krwi spadającej z obcej korony, korony splamionej krwią. Całe załamanie się Kordiana pod ciężarem tradycji fatalizmu cnoty narodowej, szlachetności walki z wrogiem, motywowane jest pojawieniem się symbolicznych widm. Na pobudliwą wyobraźnię bohatera działa właśnie swoją symboliką polskiej tradycji cały Zamek warszawski.

Koncepcja ta oparta była u Słowackiego o ogólnie wtedy przyjęte przeświadczenie o owej szlachetności Polaków. Feliński w „Barbarze Radziwiłłównie" zbudował tragedię w oparciu o konflikt praworządności. Na prawo powołują się tam obie strony: królewska i rokoszowa, odrzucając, jako niegodne Polaków, a charakterystyczne dla postępowania obcych (Niemców i Włochów), takie środki walki, jak sztylet czy truciznę. „Polak nie jest stworzony do nikczemnej zbrodni" — to słowa Felińskiego, które przecież powiedział także Niemcewicz w „Śpiewach historycznych". Przeciwko tego rodzaju uogólnieniom zaprotestowało pokolenie romantyków, którzy — choć z trudem — odrzucili taką postawę. Potraktowali ją jako gorzki paradoks polskiej historii. Na konieczności przełamania tej tradycji zbudował konflikt swego bohatera Mickiewicz. Pokazał walkę jednostki w oparciu o wierność dwóm przysięgom: przysiędze legalizmu i przysiędze narodowi. „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników podstępy". Ale: „stokroć przeklęta godzina, kiedy od wrogów zmuszony, chwycę się tego sposobu". Nawiązał do tych myśli Słowacki, mówiąc, że „przeważyła staropolska cnota" nad dążeniem, by „tron nieskalany Polaków zakrwawić". Co jest stwierdzeniem ironicznym.

Wrocławskie przedstawienie wyraźnie przesuwa na margines ten aspekt historiozofii Słowackiego, lecz sądzę, że inscenizatorzy byli do tego upoważnieni. Dzisiaj bowiem problematyka jest dla nas już przestarzała i nieaktualna. W przeciwieństwie do tych aspektów historiozoficznych, które inscenizatorzy wyeksponowali.

Zważywszy, że „Kordian" jest utworem nie dokończonym, wszystkie skreślenia są racjonalne. Chciałoby się nawet

powiedzieć, że dla tego tekstu stanowisko takie jest chyba jedyne do przyjęcia, jeżeli się chce tak wielce romantyczny dramat uratować dla współczesności. „Kordian" okazał się w przedstawieniu wrocławskim utworem bardzo zwartym, bardzo dramatycznym, nie mówiąc o tym, że także bardzo dyskusyjnym, zawierającym wyraźne propozycje uogólniające. A zarazem okazało się, że przedstawienie to niezbyt jest odległe od zamysłów autora.

Można by także omówić cały szereg szczegółowych elementów przedstawienia, całą stylizację teatralną, efekty wizualne. Nie miałem jednak — jak zaznaczyłem — zbyt dużo czasu, by nad wszystkimi elementami przedstawienia się zastanowić. Na tym dziękuję, prosząc o dyskusję.

PAWEŁ HERTZ

Niełatwo w kilkanaście godzin po obejrzeniu spektaklu przeprowadzić jego analizę. Toteż chciałbym tu wspomnieć tylko o kilku aspektach tego przedstawienia, a raczej może podzielić się kilkoma uwagami, które mi się w związku z nim nasuwają; nie tyle nawet na temat inscenizacji, co raczej pojmowania pewnych fragmentów dramatu.

Na wstępie trzeba zapytać, czy inscenizatorzy mieli prawo tak *Kordiana* pokazać? Wydaje mi się, że już w wypowiedzi mojego przedmówcy, p. Maciejewskiego, padła na to pytanie odpowiedź twierdząca. Ja bym przychylił się do jego zdania. Inscenizatorzy mieli prawo tak wystawić *Kordiana*, ponieważ mieli prawo tak go rozumieć, tekst bowiem utworu pozwala na takie jego pojmowanie. Trzeba więc sobie zadać kolejne pytanie: czy przedstawienie zbudowano w ten sposób, że widz potrafi z niego tę interpretację odczytać? Wydaje mi się, że mamy tu do czynienia z jedną z bardziej zwartych, jednolitych i logicznych inscenizacji *Kordiana*, w której myśl główna została przeprowadzona w sposób niezwykle wyrazisty. Tu, znowu poprzedzony przez p. Maciejewskiego, muszę powtórzyć, że elementem zespalającym to przedstawienie jest postać Szatana, wcielająca się w poszczególne osoby postronne dramatu we wszystkich ważnych dla Kordiana wydarzeniach. Ja jednak postać tę i jej znaczenie rozumiem trochę inaczej. Wydaje mi się, że w perypetiach scenicznych Kordiana mieści się nade wszystko tragedia historyczna Polski z pierwszych dekad XIX stulecia.

Stulecie to przygotowuje szatan. Pogląd taki, w literaturze ówczesnej spotykany, nie byłby zasługiwał na szczególną uwagę, gdyby nie to, że ów szatan znacznie odbiega od potocznego, polskiego wyobrażenia o szatanie, który, choć dręczy i kusi człowieka, na historię, czyli na losy zbiorowisk narodowych, ma wpływ niewielki. Szatan Słowackiego jest szatanem-Lucyferem, szatanem filozofującym, szatanem, który niesie człowiekowi rodzaj samoświadomości historycznej, paraliżującej jego wolę działania.

W kolejnych scenach oglądamy znamienne fragmenty życiorysu Kordiana. W tekście dramatu znajduje się tu właśnie bajka o Janku, co psom szył buty, w obecnej inscenizacji pominięta. Zawsze bardzo mnie interesowało, skąd ta niefrasobliwa przypowieść o Janku znalazła się w utworze tak romantycznym jak *Kordian*? Wydaje mi się, że przypowieść o Janku włożona w usta Grzegorza stanowi jak gdyby próbę przeciwstawienia dwóch rodzajów biografii — realistycznego, potocznego, oraz „romantycznego", ukazanego w utworze. Przypowieść o Janku to historia o młodzieńcu sprytnym i zaradnym, który rozumie mechanizm świata rzeczywistego i potrafi się w nim urządzić bez szkody dla innych, a z pożytkiem dla siebie. Przypowieść o Janku to po prostu przeciwstawienie historii Kordiana, który właściwie nic nie umie, jest dyletantem, nie ma żadnego fachu. Wplątuje się w zawiły mechanizm historii, którego istoty nie pojmuje; w „normalnych" warunkach, które panują w przypowieści Grzegorza, młodzieniec umiejący bodaj szyć buty może nie wnikać w ów mechanizm i otrzymać nawet rękę królewny, nie będąc zmuszony do zabicia króla. Ta bajka jest wprawiona w ramy dramatu niby lusterko na obrazie któregoś ze starych Holendrów: jak ono — raz jeszcze, tylko jaśniej i przejrzyściej — pokazuje całe wnętrze, widoczne na obrazie w całości, ale nie w szczegółach.

Brak tej bajki nie pozwolił na wzbogacenie intelektualnej treści przedstawienia, które na nią właśnie kładzie tak wielki nacisk.

Inscenizatorzy, zdając sobie sprawę ze znaczenia postaci Grzegorza, pozwolili mu jednak wypowiedzieć inną przypowieść: bardzo tragiczną, ale mniej filozoficzną historię o Kazimierzu. Chodziło bowiem o zwrócenie myśli Kordiana ku wartościom, kryjącym się w woli działania. Ale ta przypowieść stanowi przecież paralelę tamtej, o Janku, co psom szył buty, i traci bez niej cały swój walor tragiczny.

Myślę, że gdyby tę paralelę utrzymano, to sceny, które w tym przedstawieniu, jak zresztą zwykle i we wszystkich innych, były najsłabsze: Kordian-Laura, Kordian-Grzegorz, Kordian-Violetta, wypadłyby może lepiej, nie istniałyby bowiem jako takie, lecz stanowiłyby zamierzoną ilustrację życiorysu bohatera.

Wiele zawdzięczamy nieobecnemu tu, niestety, p. Zbigniewowi Raszewskiemu, który udowodnił, że „niesceniczność" dramatu romantycznego jest domniemana, ponieważ środki sceniczne w pierwszej połowie XIX wieku pozwalały na takie właśnie budowanie dramatu, jakie widzimy w *Dziadach* czy *Kordianie*. Zmusza to historyka literatury do rewizji dotychczasowych poglądów na polski dramat romantyczny, a zwłaszcza na jego związki z obyczajowym, historycznym i filozoficznym podglebiem cywilizacji europejskiej, które go wydało.

Polski dramat romantyczny nie przeszedł współcześnie przez próbę sceny krajowej, nigdy właściwie nie miał współczesnego sobie widza, miał, a raczej miewał — tylko czytelnika, i to w wiele lat po ukazaniu się drukiem, toteż mechanizm recepcji owych utworów różnił się najzupełniej od mechanizmu recepcji np. współczesnego nam dramatu Mrożka, który będąc powielony w druku i na scenie niemal w chwili swojego napisania, od razu ulega wielostronnej interpretacji, ujawniającej tak czy inaczej wszystkie więzi łączące go z rzeczywistością historyczną. Otóż takiej recepcji polski dramat romantyczny nigdy nie miał. Od daty ogłoszenia *Kordiana* do chwili jego wystawienia upłynęło sześćdziesiąt pięć lat, co w dziejach literatury jest właściwie wydarzeniem bezprzykładnym. Toteż nasze poglądy na *Kordiana* siłą rzeczy zostały ukształtowane m. in. i ową premierą z r. 1899, historycy literatury bowiem interpretowali nie tylko utwór napisany w roku 1834, ale i ten, który wystawiono w roku 1899. Obecnie gdy świadomość takiego właśnie stanu rzeczy już się upowszechniła, czynione są liczne próby takiego interpretowania problematyki moralnej i filozoficznej polskiego dramatu romantycznego, a zarazem i *Kordiana*, które szeroko uwzględniają wszelkie związki dzieła literackiego z całokształtem warunków historycznych, kulturalnych i cywilizacyjnych, towarzyszących jego powstawaniu. Pozwala to na głębsze, trafniejsze rozumienie utworu oraz na odróżnienie zawartego w nich, jak zresztą w każdym arcydziele, tego, co w nim jest pięknem sztuki, a co okolicznością historyczną.

Niektóre pomysły dramatopisarskie Słowackiego, jak to dowodnie wykazał Zbigniew Raszewski, mają źródło w osiągnięciach inscenizacyjnych współczesnego mu teatru zachodnioeuropejskiego. Ale, moim zdaniem, skok z Mont-Blanc na przykład nie jest tylko sprawą przeniesienia do dramatu polskiego efektu inscenizacyjnego z teatrów Paryża czy Londynu, których środki sceniczne pozwalały na ukazanie takiej feerii.

Gdyby *Kordian* mógł być wystawiony współcześnie w wolnej Warszawie, to prawdopodobnie udałoby się to zrobić nie gorzej niż w Théâtre du Cirque. Bardzo lubię takie efekty i chciałbym zobaczyć Kordiana spływającego na „prawdziwej" chmurze do Polski. Ale skok z Mont-Blanc — ten pozornie najbardziej absurdalny pomysł w dramaturgii polskiej — wcale nie jest taki szalony: ma głęboką motywację aktualną w rzeczywistości historycznej. Szwajcaria była miejscem, gdzie przygotowywano partyzantkę dla kraju. Partyzanci rzeczywiście szli stamtąd, spod Mont-Blanc, do Polski. Szli później, niż się ten skok odbywa w utworze, ale zawsze w owym czasie historycznym, w którym *Kordian* się dzieje. *Kordian* obejmuje bowiem wszystkie doświadczenia przeciętnego młodzieńca polskiego, zajętego sprawą narodową. *Kordian* jest pisany w roku 1834, toteż zawiera wszystkie historiozoficzne i polityczne rozmyślania Słowackiego do roku 1834, a więc także ocenę pierwszych poczynań Emigracji, jakkolwiek chronologia dramatu zamyka się na roku 1829, jak o tym świadczy pojawienie się Mikołaja I, przybyłego do Warszawy na koronację.

Wypowiadając te impresyjne, oderwane uwagi, do których okazję dało mi obecne przedstawienie, stwierdzam poniekąd, że jego inscenizatorzy tkwią właśnie w nurcie nowoczesnych badań, a ich praca nad *Kordianem* stanowi dowód umiejętnego połączenia twórczej pracy reżyserskiej z osiągnięciami teatrologii i historii literatury.

DOC. MIECZYSŁAW INGLOT

Słusznie stwierdzono w dyskusji, iż do głównych zalet inscenizacji należy potraktowanie dramatu Słowackiego jako dramatu o historii. Inscenizator *Kordiana* ma dwie drogi: albo ukazać bohatera romantycznego z jego głębią lub pseudo-głębią, albo pokazać historię. Słuszna, powtarzam wydaje się ta druga droga. Tylko (i tu chciałbym nawiązać do wypowiedzi prof. Maciejewskiego), jeżeli wybieramy historię, to w jakiejś mierze powinniśmy uszanować tę koncepcję historii, która u Słowackiego jest. Na scenie Teatru Polskiego dominuje wyobrażona w postaci Mefistofelesa pesymistyczna wizja historii. U Słowackiego elementom pesymizmu towarzyszy koncepcja pozytywna. W postaci złych i dobrych duchów walczą ze sobą dwie siły historyczne. Sądzę, że pozytywną stronę w dramacie przedstawia postać Grzegorza, jako (co w dramacie mocno jest podkreślone) — wyznawcy mitu Napoleona.

... może ten, co za obłokiem
Gromy ciska, chcąc wesprzeć jaki ziemski naród,
Może wiek który ludziom skrócił jednym rokiem.

snuje przypuszczenia Szatan. To co dla Szatana pozostaje w sferze przypuszczeń, a mianowicie, fakt, że rok nadziei wydarty wiekom cierpienia wybił już na zegarze dziejowym — ten fakt usiłuje poeta wyraźnie podkreślić. Nie przypadkowo bowiem i nie omyłkowo (jak sądzono) datuje okres Przygtowania na 31 XII 1799 — zamiast na 31 XII 1800. 18 brumaire'a 1799 otwiera bowiem nową erę — erę Napoleona. „18 brumeaire'a był tym dniem stanowczym, przez który uczuł on wysokie swe posłannictwa opatrznościowe" pisze współczesny Słowackiemu filozof romantyczny.

Nie przypadkowo tedy Grzegorz będzie porównywał wojny napoleońskie z walką, którą z szatanem toczył św. Michał. I nie przypadkowo w scenie szpitalnej padną znamienne słowa określające ostatnią epokę historii: „W szóstym (dniu) człowieka zlepił Bóg... Napoleona".

Nosicielem legendy napoleońskiej jest w dramacie Grzegorz: piastun Kordiana w akcie pierwszym, jego spowiednik w akcie ostatnim. Szkoda, że tę piękną postać przysłonił szatański cień Mefistofela.

KRZYSZTOF WOLICKI

Zabieram tu głos jako amator. Pragnę nawiązać do zagadnienia roli Szatana-Mefistofelesa. Chcę zwrócić uwagę na pewną aktualność *Kordiana* właśnie przy takim ustawieniu Szatana na scenie.

Pan Maciejewski użył pojęcia „patos, który nas dzisiaj denerwuje". Na czym polega rozkład patosu? Jest to narastanie analitycznej świadomości pojęć. Najpierw pojęcia są łączne — pojęcia ludu, ludzkości, człowieka, a potem to się rozsypuje. Dziś wiemy, że lud jest socjologiczną zbitką, a człowiek to świadomość, podświadomość, nieświadomość, Proust, Freud, Joyce. Pojęcia się rozsypują, rozpadają. Mam wrażenie, że tu jest pierwsze podobieństwo między czasem, w którym się dzieje *Kordian*, czasem Słowackiego, i czasem dzisiejszym, w którym my żyjemy. Najpierw występuje reszta patosu w paradoksalnej postaci patosu negacji, eksponującego nieszczęścia rozpadu, ale potem przychodzi zmęczenie patosem w ogóle, ironia. W twórczości Słowackiego *Kordian* wydaje się znamienny dla stadium pośredniego. Szatan jest właśnie antidotum na rozkład, patosem paradoksalnym, jest próbą nowej, zbyt pospiesznej, niejako sztucznej syntezy. Czy mamy takie pojęcie syntezy? Mamy, jest to pojęcie Historii. Jesteśmy o całe sto lat mądrzejsi. Ale nasza Historia jest równie metafizyczna jak Szatan Słowackiego.

Szatan na scenie jest organizatorem akcji, organizatorem przegranej tytułowego bohatera. Powstaje zagadnienie wynikłe z bardzo trywialnego faktu, że teatr jest zawsze w stosunku do literatury materialistyczny, tzn. że w teatrze metafizyka jest zawsze trudniejsza niż w literaturze. Wyłania się problem wykorzystania tej cechy teatru — pokazania, że ten Szatan jest fałszywą syntezą, jest rozwiązaniem pozornym.

Widziałem w ostatnim tygodniu dwie inscenizacje *Kordiana* — Dejmka i wrocławską — i w obu inscenizacjach była próba zanegowania metafizyki Szatana, na różne sposoby. Sposób wrocławski odpowiada mi jako trudniejszy, sposób Dejmka mi nie odpowiada, jest zbyt łatwy. Dejmek zrobił inscenizację opartą na całym tekście Słowackiego, ale taką metodą, że cała metafizyka Szatana jest ukazana z dystansu. To jest inscenizacja jak gdyby „staropolska", na wzór znanych prac Dejmka. To za prosto. Dejmek, wydawałoby się, jest przecież zbyt doświadczonym inscenizatorem, aby te same doświadczenia stosować w tak różnym materiale. Niemniej Szatan jest u niego postacią z kabaretu. Oglądamy całą warstwę metafizyki i historiozofii Słowackiego w konwencji politycznego kabaretu. Jest to zatem próba maksymalnej obiektywizacji głównego planu akcji. Podobnych skojarzeń doznawałem w czasie oglądania filmu Viscontiego *Lampart*. Tam jest podobnie potraktowana metafizyka postromantyczna: to, co w książce jest we wnętrzu, w świadomości bohatera, zostaje zobiektywizowane, pokazane w obrazach.

To sposób za łatwy i przedstawienie Dejmka, choć zawierające całość tekstu, rozsypuje się. Nie wiadomo, o co Słowackiemu chodziło.

W przedstawieniu wrocławskim wykorzystano wspomnianą cechę teatru — „siłę materializacji" — przeprowadzono pewną polemikę z historiozofią Szatana, polemikę, która oparta jest zarówno na pierwszej części, zwłaszcza scenie z Papieżem, jak i na drugiej, np. scenie dialogu Cara i Wielkiego Księcia. Car to równie jak Konstanty tępy żołdak. Metafizyka metafizyką, Szatan Szatanem, a w rzeczywistości: dwóch tępych żołdaków. Papież. Nie powiedziałbym — sklerotyk; raczej: zmęczony, bardzo zmęczony stary człowiek. Działania szatańskie, przemożny wpływ Szatana — uzyskują zatem w planie akcji, powiedzmy, realnej swoje uzasadnienie; lub, lepiej, swoje odpowiedniki d e m a s k u j ą c e.

A ponieważ Szatan jest postacią o znaczeniach moralnych (tu już kończy się podobieństwo z naszą Historią — z założenia amoralną, lecz, być może, zaczyna się inne — z Polityką, w pewnych ujęciach będącą przecież bóstwem niemoralności), ponieważ zatem Szatan jest postacią z obszaru moralnego, trzeba też w planie akcji realnej znaleźć odpowiednik tego Zła. Wydaje mi się, że jest nim proces rozkładu wszelkiej wiary. Zmęczony, niewierzący jest nie tylko Papież, zmęczeni i niewierzący są również Spiskowcy, również Lud. Toteż działać w *Kordianie* mogą tylko tępi żołdacy: Car i Wielki Książę.

Proces rozkładu wiary oznacza jednak także oddzielenie świadomości i czynu, uzasadnień i pobudek. I wywołuje poszukiwanie konstrukcji, która by taki stan rzeczy niejako „racjonalizowała", co tutaj znaczy — mistyfikowała. Jeśli wszystko wyżej scharakteryzowane potraktujemy jako pewne projekcje historii postaci, mianowicie postaci Kordiana, Szatan i jego wpływ okażą się po prostu konstrukcją usprawiedliwiającą bezczynność, fałszywym uzasadnieniem zatraty wiary, figurą świadomości Kordianowej przez życie oddzielonej od działań. W ten sposób Szatan jako swoista rzeczywistość świadomości okaże się wtórnie włączony w plan akcji realnej: metafizyka została przezwyciężona.

I zarazem: Kordianowa walka z Szatanem, w istocie walka ze zmęczeniem jako dominantą Czasu, staje się równoważna dylematowi, który w strawestowanej łacinie nazwijmy ago quia absurdum. Jest to dylemat nierozwiązany i w *Kordianie* nierozwiązalny. Ale bliski współczesności. Inscenizacja wrocławska bliskość tę wydobywa.

DR JERZY TIMOSZEWICZ

Zwykle na takich dyskusjach bywa, że każdy zjawia się z walizeczką, z której potem wyjmuje różne skarby zebrane wcześniej. Historycy literatury otworzyli już swoje walizeczki i wyciągnęli z nich rzeczy interesujące. Dotyczą one jednak literackiej interpretacji *Kordiana*. Wobec tego pozwalam sobie otworzyć mały neseser historyka teatru i przypomnieć — z okazji inscenizacji Krasowskich — kilka faktów z dziejów scenicznych *Kordiana*.

Najpierw jednak dwa słowa w związku z wypowiedzią prof. Zakrzewskiego, który domagał się, by inscenizatorzy komentowali swoje przedstawienia w programach teatralnych. Historyk teatru, który nieraz już w kilka lat po

premierze ma kłopoty z odtworzeniem kształtu inscenizacji, z uwagą i zadowoleniem sięga po wypowiedzi twórców przedstawienia. Skazany jest przecież prawie wyłącznie na recenzje, a w Polsce krytycy rzadko piszą o tym, co widzą na scenie. Apel prof. Zakrzewskiego o dokumentację współczesnego teatru jest oczywiście arcysłuszny. I dobrze, że reżyserzy coraz częściej zamieszczają w programach informacje o opracowaniu tekstu. Noty precyzyjnie wykazujące skreślenia znajdujemy właśnie we wrocławskich programach *Kordiana* i *Pierścienia wielkiej damy*. W wypadku dramatów takiej rangi zwyczaj ten powinien stać się obowiązującą wszystkie teatry regułą. Natomiast nie jestem pewny, czy program powinien zawierać wykład tzw. koncepcji inscenizacyjnej. Różnie bowiem bywa. Czasem zamysł nie ma nic wspólnego z realizacją, czasem daje się wykryć tylko w pewnych scenach (bywa, że nie w najważniejszych), czasem jeszcze przedstawienie zupełnie się nie tłumaczy bez szczegółowych objaśnień zamieszczonych w programie. Ten ostatni wypadek jest poważnym niebezpieczeństwem dla teatru: dziełem sztuki teatru jest widowisko, a częścią składową widowiska nie może być zadrukowana kartka papieru trzymana przez widza. To jednak zdarza się rzadko. Częściej zamysł reżysera jest nieczytelny w przedstawieniu, istnieje obok niego. Zdarza się to nawet w znakomitych inscenizacjach. Leon Schiller był przekonany, że swoją inscenizacją *Dziadów* zrealizował wizję teatralną Mickiewicza, że zrobił *Dziady*, o których marzył Mickiewicz i o których mówił w *Lekcji XVI*. Tak oczywiście nie było, co wcale nie przeszkadza temu, że Schillerowskie *Dziady* uważamy za arcydzieło sztuki teatru. Reżyser — że przypomnę ten truizm — wypowiada się poprzez scenę i wykładów w programie powinien raczej unikać. Co nie znaczy, że ma nie pisać o swoich przedstawieniach.

A teraz parę słów o przedstawieniu, które wczoraj oglądaliśmy. Jest w nim wiele nowych rozwiązań inscenizacyjnych i scenograficznych, będę jednak mówić tylko o trzech scenach, które wydają mi się szczególnie interesujące.

Scena w Watykanie. Papież w dziejach scenicznych *Kordiana* bywał majestatyczny, obłudny, groźny, fałszywy, dobrotliwie pobłażliwy, obrzydliwy nawet. Zawsze jednak inscenizatorom chodziło — bez względu na emocjonalny stosunek do głowy Kościoła — o możliwie wyraziste pokazanie potęgi Watykanu i grozy klątwy, którą grozi Polsce. I robiono to zazwyczaj ostrymi środkami teatralnymi: Papież mówił z mocą (czasem wstając), głośno, groźnie: „Na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzucę!" W przedstawieniu wrocławskim papież siedzący nieruchomo na

tronie, skulony, stary, mamroczący wydaje się schorowanym sklerotykiem. A mimo to — i może właśnie dlatego — cała groza instytucji, którą włada, jej znaczenie w ówczesnej Europie i pełen najwyższej niechęci stosunek Słowackiego do Grzegorza XVI — ukazane zostały w sposób teatralnie niesłychanie przekonywający. Zasługa to zarówno inscenizatorów, jak i aktora.

Druga scena — plac Zamkowy. To chyba największe *novum* w dziejach scenicznych *Kordiana*. Finał tej sceny zazwyczaj ukazywano jako gwałtowny wybuch rewolucyjny. Wobec tego lud warszawski był także rewolucyjny. Taka interpretacja najpełniejszy wyraz znalazła w inscenizacji Schillera, dla którego *Kordian* to „etiuda rewolucyjna" i „płomienny krzyk Mochnackiego". Lud rzucał się z krzykiem na sukno, rwał je i powiewał nim jak czerwonym sztandarem. Stosunek Słowackiego do warszawskiego ludu jest w tej scenie co najmniej dwuznaczny. Słowacki oglądał plac Zamkowy po koronacji Mikołaja i to, co napisał w *Kordianie*, jest przecież bliższe potępienia ludu, który „na drogą pamiątkę podzielił się suknem". Ciekawe świadectwa historyczne dotyczące tych wydarzeń przytoczono w programie. W przedstawieniu wrocławskim scena pod kolumną Zygmunta wydaje się bliższa intencjom Słowackiego. Rzuca się w oczy oportunizm i — jakby powiedział Schiller — „boguduchawinność" tego tłumu. Jest on wprawdzie zróżnicowany (człowiek, który usiłuje powstrzymać ludzi rzucających się na beczki z winem i zostaje przewrócony przez tłum), ale to nie są rewolucjoniści. Ich zawołaniem jest *„panem et circenses"*. W przedstawieniu Krasowskich jest to porywająca teatralnie i bardzo gorzka scena.

Trzecia scena — to rozmowa Cara z Wielkim Księciem Konstantym. W ostatnich inscenizacjach *Kordiana* car Mikołaj zjawiał się na scenie w postaci przystojnego, wykwintnego mężczyzny, opanowanego i niemal subtelnego władcy, wybitnego polityka i męża stanu (w inscenizacji Dejmka rozmyśla o przyszłych losach świata nad ogromnym globusem). W rozmowie z bratem — tępym żołdakiem — góruje nad nim intelektualnie, a nawet o dziwo — moralnie. W inscenizacji wrocławskiej Car jest wreszcie postacią historyczną, nie tylko dlatego, że ma łysinę i rysy Mikołaja I, ale jest, również jak Konstanty, tępym żołdakiem, i satrapą, żandarmem Europy. Jest to taki car, jakiego znamy z *Podróży po Rosji* Mickiewicza: ograniczony despota uwielbiający rewie wojskowe. To człowiek równie mały, jak W. Książę. Spór Cara z W. Księciem nie ma w sobie nic z konfliktu władców, to kłótnia między braćmi, którzy wyrzucają sobie wzajemnie: „tyś udusił tatusia" — a tyś zamordował młodą panienkę". W scenie tej wyładowało się całe obrzydzenie i przerażenie Słowackiego wobec dynastii Romanowych.

Tyle — krótko i pobieżnie — o kilku nowościach w przedstawieniu wrocławskim (jest ich oczywiście więcej). A teraz parę słów o scenach, które są kontynuacją tradycji scenicznych *Kordiana*. Eksplozja teatralna, która nastąpiła w Polsce w roku 1957, a zwłaszcza eksplozja interesujących inscenizacji, „nowych odczytań" narodowego repertuaru — spowodowała także pewne ujemne zjawisko. Ambicją wszystkich niemal, nawet najmniejszych, teatrów było: robić wszystko na nowo, po swojemu, inaczej niż poprzednicy. Nie trzeba dodawać, że nie zawsze dawało to dobre rezultaty. Wydaje się nie tylko dobrym prawem artystycznym, ale i świadectwem kultury teatralnej podejmowanie rozwiązań inscenizacyjnych poprzedników. W atmosferze pewnego snobowania się na oryginalność za wszelką cenę — wymaga to jednak trochę odwagi (bo krytyk z triumfem ogłosi: „to już zrobił X czy Z"). A chodzi przecież najczęściej nie o zasadnicze pomysły inscenizacyjne, ale o rozwiązania reżyserskie i scenograficzne konkretnych scen czy sytuacji. Na pewno dobrze dla teatru, jeśli pomysły trafne wchodzą na stałe do kanonu inscenizacyjnego dramatu.

Dwa przykłady z przedstawienia Krasowskich. Postaci Strachu i Imaginacji. Od premiery *Kordiana*, od 1899 r., przez długi okres czasu na sposobie ukazywania tych postaci ciążyła tradycja młodopolska. W konwencji modernistycznego teatru były to symboliczne zjawy — dwie kobiety w powłóczystych szatach, które ciągnęły Kordiana w różne strony. Próbował się temu przeciwstawić Schiller ukazując złociste twarze w błyskach reflektorów. Później niewiasty znów wróciły. W roku 1956 Andrzej Pronaszko w krakowskiej inscenizacji Dąbrowskiego wprowadził Strach i Imaginację w postaci skarykaturowanych, niesamowitych podchorążych, jakby odbić Kordiana w krzywym zwierciadle. Ten znakomity teatralnie i interpretacyjnie pomysł przejęli — oczywiście z modyfikacjami — następni inscenizatorzy. W poznańskiej inscenizacji Perza byli to dwaj podchorążowie w takich samych mundurach jak Kordian, tylko postrzępionych. U Dejmka są to dwa lustrzane odbicia Kordiana, tylko bezbarwne, szklane. Podobnie u Krasowskich, te same mundury, tylko czarne, twarze przesłonięte krepą — to dwa czarne cienie Kordiana idące mu miarowo naprzeciw, gdy wędruje przez komnaty Zamku (po raz pierwszy ta wędrówka została pokazana na scenie). Funkcja Strachu i Imaginacji została zresztą w inscenizacji wrocławskiej ograniczona: nie te widma są

najważniejszą przeszkodą na drodze Kordiana do carskiej komnaty, ale orszak trumien. Cała ta scena jest zresztą wielkim sukcesem reżyserów i scenografa.

Drugi przykład: rogatka carska. Kordian zjeżdża na chmurze („Oto Polska — działaj teraz") i staje przed dwugłowym orłem rosyjskim. Rzeczywiście spadł z nieba na ziemię. Taki symbol Polski wprowadził Pronaszko we wspomnianym już przedstawieniu krakowskim. Rozwiązanie to przyjął prof. Kosiński, słusznie wykorzystując trafny pomysł swego znakomitego poprzednika.

Na zakończenie chciałbym jeszcze wyrazić moje uznanie panu Maciejewskiemu za tak interesujące zagajenie dyskusji. Chcę zdradzić pewną tajemnicę. Otóż p. Maciejewski dowiedział się o chorobie p. Raszewskiego, który miał otworzyć dzisiejszą dyskusję, dopiero wieczorem, podczas premiery. Mimo to zgodził się wygłosić słowo wstępne i zdołał je w krótkim czasie przygotować z tak znakomitym rezultatem.

PROF. JAROSŁAW MACIEJEWSKI

Nie będę wdawać się w szczegółową dyskusję z ciekawymi niejednokrotnie propozycjami Państwa, dotyczącymi interpretacji tekstu, które wiążą się nie tyle z kwestią inscenizacji, ile z koncepcjami historycznoliterackimi dotyczącymi *Kordiana*. Tym nie mniej muszę pokwitować z dużą wdzięcznością szczegółowe propozycje.

Choćby dotyczące bajki o Janku. Zgadzam się w zupełności ze zdaniem, iż bajka ta mogła znaleźć się w tym przedstawieniu właśnie z racji swego filozoficznego podtekstu. Czy scena skoku z Mont Blanc jest aluzją do wydarzeń z roku 1833, to propozycja wymagająca jeszcze bardziej szczegółowych badań. Nie wiem, czy można by ją inscenizacyjnie zrealizować — raczej nie. Bardzo interesująca propozycja pana prof. Zakrzewskiego dotycząca Hoggartha może być natomiast bodźcem dla inscenizatorów. Rzeczywiście są dokumenty w twórczości Słowackiego (kilka lat późniejsze), dowodzące, że autor *Kordiana* Hoggarthem się interesował. Jeśli chodzi o szkołę lelewelowską, to mam inne zdanie niż prof. Zakrzewski, lecz nie chcę zanudzać szczegółową analizą. Tak samo ocena roli Napoleona w tradycji ludowej jest bardzo interesująca, choć znów szczegółowa i przyczynkowa.

Głos dr Timoszewicza był właściwie jedynym głosem związanym z intencjami organizatorów dzisiejszego zebrania, gdyż wprowadził on nas w cały zespół teatralnych skojarzeń, jakie wywołało to przedstawienie. Tych wrażeń i skojarzeń można by zresztą zgromadzić więcej. Na przykład dotyczących sceny w podziemiach katedry. W scenie tej jest kilka nowatorskich propozycji inscenizacyjnych: Szatan jako strażnik; gdy jedna z postaci w swej wypowiedzi wymienia jego imię, wstaje on, zwracając tym samym na siebie uwagę publiczności. Gdy szale polemiki przechylają się na stronę Kordiana, a głosowanie mogłoby wypaść na jego korzyść, to Szatan właśnie zabija szpiega, powodując tym samym panikę wśród zebranych. Słowacki kazał wszystkim spiskowcom demaskować się po zrzuceniu maski przez Kordiana. Teatr wrocławski pokazał to inaczej, maski zerwali tylko młodzi, owych 5 spiskowców, którzy tak jak Kordian rzucili kule. Sposób ustawienia na scenie upodabnia ich do grupy belwerderczyków na starym sztychu. Takich szczegółów można by wskazać mnóstwo. Miałem pełną satysfakcję przy śledzeniu tych stylizacji.

Jeśli chodzi o dokumentację teatralną, jest to sprawa rzeczywiście niezwykle trudna i nie tak prosta. Aby odczytać zamysł inscenizacyjny z recenzji nawet wybitnego krytyka, trzeba być specjalistą uczulonym na ślady przebrzmiałych stylów teatralnych. Krytycy powinni opisywać przedstawienie, a nie własne pomysły interpretacyjne i inscenizacyjne. W historii inscenizacji *Kordiana* skracano wielokrotnie i różnorako tekst Słowackiego. Wiemy o tym właściwie bardzo mało, a temat ten w rękach fachowca mógłby się stać — jak sądzę — bardzo interesującą rozprawą.

W pełni się zgadzam z panem Wolickim, że przedstawienie wrocławskie wyraża współczesny nam stosunek do historii. Interpretacja samego dzieła Słowackiego zaproponowana w przemówieniu pana Wolickiego jest bardzo ciekawa i pobudzająca, możliwa — sądzę — do udowodnienia, nawet z punktu widzenia historycznoliterackiego.

To wszystko. Dziękuję bardzo.

BEZPŁATNY DODATEK DO PROGRAMU