Państwowy

TEATR

im. Wandy

SIEMASZKOWEJ

60

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

HENRYK VI NA ŁOWACH

Krzywdzące głos ojczyzny mniemania umorzył,
Pisał, grał i grających na czas późny stworzył.

LUDWIK OSIŃSKI

Tobie ta sława przypadła w nadgrodzie,
Już się nią zdobisz we wdzięcznym narodzie
Póki czuć będą, jak czują Polacy.

JAN NEPOMUCEN KAMIŃSKI

Aktorzy jego, wpatrzeni w swojego mistrza, szli posłusznie za jego radami. Uczyli się patrzeć na życie tak jak on, który nie pominął żadnego zdarzenia, aby nie wyciągnąć korzyści dla swojej sztuki.

WINCENTY RAPACKI

Bogusławski był artystą — obywatelem... Teatr Bogusławskiego był zwierciadłem dążności narodu, propagatorem haseł wolnościowych i szermierzem idei społecznych.

WIKTOR BRUMER

Dla wielkości... Sceny polskiej nie mniej zdziałał niż Ten, co ją duchem heroicznym natchnął, Mickiewicz, i Ten, co jej o Polskę żywą walczyć kazał — Wyspiański.

LEON SCHILLER

Wojciech Bogusławski — staloryt Jamesa Hopwooda

PAŃSTWOWY TEATR

IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER
Kierownik literacki: JERZY PLEŚNIAROWICZ

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

HENRYK VI NA ŁOWACH

Komedia w trzech aktach

Adaptacja i teksty piosenek
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Inscenizacja i reżyseria:
DANUTA BLEICHERÓWNA

Scenografia:
JANUSZ WARPECHOWSKI

Muzyka:
KAROL STROMENGER

Kierownictwo muzyczne:
TADEUSZ CHACHAJ

Współpraca choreograficzna:
ALICJA RENIEWICZ

Asystent reżysera:
WŁODZIMIERZ KANIOWSKI

PREMIERA 28 SIERPNIA 1965 R.

OSOBY:

Henryk VI, Król Angielski
BOGDAN KIZIUKIEWICZ

Milord Rydyng, synowiec pierwszego ministra
WINCENTY ZAWIRSKI

Pierwszy Milord
TADEUSZ CZARNOWSKI

Drugi Milord
WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

Trzeci Milord
JÓZEF JACHOWICZ

Lurwell, służący Milorda Rydynga
WŁODZIMIERZ KANIOWSKI

Ferdynand Kokl, strażnik lasów królewskich
ZDZISŁAW KOZIEŃ

Małgorzata, jego żona
JADWIGA ULATOWSKA

Ryszard, ich syn
ZDZISŁAW SIKORA

Robert, młynarz
ANDRZEJ GIRTLER

Betsy, jego córka
IRENA CHUDZIKÓWNA

Gajowy I
WŁADYSŁAW TROJANOWSKI

Gajowy II
EDWARD APA

Służba królewska, Żołnierze

Rzecz w lesie Szerud, w okolicach miasta Mansfield, niedaleko Londynu.

Wojciech Bogusławski — portret olejny Alojzego Reychana
Lwów 1797

PORTRET BOGUSŁAWSKIEGO

Wojciech Bogusławski miał niebieskie oczy i jasnokasztanowe włosy, które w latach dziewięćdziesiątych sięgały mu do szyi (tak na portrecie Reychana, 1798). Możliwe, że dopiero za czasów pruskich przywdział ciemną perukę i harcap wiązał kokardą (tak na anonimowej akwareli w Bibliotece Jagiellońskiej) lub upinał w górę (tak na miniaturze z początku XIX w. i wykonanej wedle niej rycinie Ligbera, 1803). W ostatnim dziesięcioleciu nosił krótkie włosy. Na wszystkich portretach widzimy go w surducie. (Zdaje się, że nie miał upodobania do stroju polskiego).

Z obrazów patrzą na nas oczy duże i pełne wyrazu, spod półkolistej brwi i wysokiego czoła, zawsze przesłanianego grzywką. W 1823 Prusacy sporządzili rysopis Bogusławskiego. Uderzyły ich wówczas „szerokie usta" (co najlepiej widać na portretach z ostatniego dziesięciolecia). Skibiński dodał, że był „ściągłej twarzy" i miał „nos duży". Rzeczywiście, niepospolicie długi, lekko garbaty nos bodzie powietrze na wszystkich portretach Bogusławskiego, widoczny zwłaszcza na akwareli i miniaturze, przedstawiających go z profilu. Wójcicki niewątpliwie przesadził wychwalając tę „twarz rzymskich rysów". Była to po prostu ujmująca twarz o bardzo spokojnym wejrzeniu, dopiero na pośmiertnych wizerunkach udramatyzowanym.

Świadkowie zapamiętali, że był wzrostu „słusznego" (Schulz, Skibiński), „dorodnego" (Lewald), „wysokiego" (Wójcicki). Prusacy zmierzyli go. Miał 5 stóp i 8 sali (=177 cm), a więc był wysoki także w naszym rozumieniu. „Tuszy szczupłej" (Skibiński). Na starość „chodzący szkielet" (Potier). Podobno bardzo zgrabny. Nawet cudzoziemcy chwalili jego obejście „nadzwyczaj zręczne" (Schulz), „najdelikatniejsze" (Lewald).

O głosie Bogusławskiego najlepiej świadczy to, że od początku kariery aktorskiej do końca swojej antrepryzy śpiewał. Otóż jest w jego repertuarze jedna partia, która przykuwa naszą uwagę Papagena w „Zaczarowanym flecie". Może nie największa, ale bezsprzecznie trudna. Bogusławski zaliczał ją do swoich ulubionych ról. Głos miał zdaje się nieduży, za to „piękny", co nawet w późniejszych latach przyznał niechętny mu cudzoziemiec (Murray?), Schulz twierdził, że „prześliczny" (słyszał go w 1791). Papageno to partia dla lirycznego barytonu i tak wypadnie określić jego skalę.

Jego emploi, dosyć chwiejne dowodzi raczej skromności niż specjalizacji. Bogusławski nie palił się do ról „amantów". Wcześnie zaczął grywać „ojców". Dziś powiedzielibyśmy, że w najlepszym okresie był aktorem „charakterystycznym". Na scenie bywał energiczny, dowcipny, ironiczny. Jeszcze w 1816 grając Bardosa „czuł i mówił jak młody" choć „ruszał się i biegał jak stary". Mimo to przypuszczamy, że w jego aktorstwie górował nurt refleksji, gdyż był to człowiek wyjątkowo skryty, skupiony, opanowany.

Ciekawe uwagi na ten temat zapisał January Hoszowski, który spotkał go we Lwowie w 1797 dwa razy. Raz w gotowalni starościny Kossakowskiej, gdzie Bogusławski uciął niemiłą sobie rozmowę dosyć sarkastycznym dowcipem. Po raz drugi „na winie u Abrama". „Spokojnie już siadłszy winośmy zamówili, gdy wszedł wysoki jegomość we włoski płaszcz po uszy zakutany, na dworze bowiem ostro już chłodem pociągało. Był to ten sam Bogusławski, którego onegdaj u JWPani Kossakowskiej ujrzałem". „Co mnie szczególnie uderzyło — stwierdził Hoszowski — iż wcale obcych słów do delikatniejszych ekspresjów nie używał, ale je zgrabnie w polskim wypowiadał. Przyjrzałem mu się pilnie". „Wysoki, szlachetnej i dumnej postawy, więcej Szweda czy Duńczyka niż Polaka przypominał", mianowicie „mniejsza żywość gestu i wstrzemięźliwość w okazywaniu przyjaźni, niezwykła u rodaków, w to tym bardziej wierzyć każdemu kazała".

ZBIGNIEW RASZEWSKI

Staroświeczczyzna i postęp czasu. 1963 — fragment.

DATY Z ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

1757

9 kwietnia urodził się w Glinnem pod Poznaniem Wojciech Romuald Bogusławski, syn Leopolda, rejenta ziemskiego i Anny z Linowskich.

1762

Dzieciństwo spędza w szkole Konwiktu Pijarów przy ul. Miodowej w Warszawie.

1774

Przebywa na wielkopańskim dworze Kajetana Sołtyka w Krakowie.

1775

Zaciąga się do pułku gwardii pieszej litewskiej, pozostającej pod zwierzchnictwem Adama Czartoryskiego.

1778

Wstępuje do zespołu Ludwika Montbruna, występującego w pałacu Radziwiłłowskim. Tłumaczy z francuskiego komedię „Amant" i przerabia kantatę Fr. Bohomolca „Nędza uszczęśliwiona" na dwuaktową operę.

1779

Angażuje się do zespołu Bizestiego.

1782

W obecności króla Stanisława Augusta Bogusławski odnosi sukces jako aktor i tłumacz opery Paisiella „Frascatana".

1783

Bogusławski zostaje mianowany dyrektorem teatru w antrepryzie Michała Lubomirskiego.

1785

Zakłada teatr w Wilnie dając na otwarcie sceny komedię Zabłockiego „Fircyk w zalotach".

1790

Przenosi się do Warszawy, gdzie zostaje mianowany dyrektorem widowisk królewskich.

1791

Wystawia „Powrót posła" Juliana Ursyna Niemcewicza, pisze komedię „Dowód wdzięczności narodu", głoszącą pochwałę Konstytucji 3 Maja.

1792

W komedii „Henryk VI na łowach" atakuje Bogusławski magnackie przywileje.

1794

W przeddzień powstania kościuszkowskiego wystawia Bogusławski swe najważniejsze dzieło „Cud mniemany czyli, „Krakowiacy i górale". Jest to pierwsza narodowa opera polska.

1795

Organizuje teatr we Lwowie.

1797

Wystawia we własnej przeróbce „Hamleta" Szekspira, pisze „Spazmy modne".

1799

Przejmuje imprezę Truskolawskiej w Warszawie kierując sceną narodową przez czternaście lat (do r. 1814). Daje przedstawienia w Poznaniu, Kaliszu, Gdańsku, Łowiczu.

1811

Otwiera pierwszą w Polsce Szkołę Dramatyczną.

1820—23

Wydaje dwanaście tomów swych „Dzieł dramatycznych" obejmujących utwory własne, dokonane przezeń tłumaczenia i przeróbki oraz „Dzieje Teatru Narodowego".

1827

Ostatni raz występuje na scenie w komedii „Koszyk wiśni". W rok później w mająteczku Jasień koło Rawy Mazowieckiej, który otrzymał w dzierżawę, uwłaszcza chłopów.

1829

Umiera 23 lipca. Pogrzeb staje się wielką manifestacją ludności Warszawy.

według St. Dąbrowskiego i St. Strausa

Wojciech Bogusławski w roli Nałęcza w tragedii Kropińskiego „Lutgarda", sztych F. Ligbera z r. 1818.

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

TWÓRCA SCENY POLSKIEJ

„Przeznaczeniem moim było przeciwnością nigdy nie ulegać, a otwartym i śmiałym postępowaniem najchytrzejsze zawstydzić podstępy".

(Wojciech Bogusławski: „Dzieje Teatru Narodowego").

Trudno mówić o Bogusławskim bez uczucia najgłębszego szacunku i podziwu dla tego tytana sceny, który ze zdumiewającym zapałem, energią i poświęceniem przez całe życie bronił praw Polski do własnej sceny narodowej, do ojczystego języka, do własnej wielkiej sztuki.

Jako długoletni kierownik teatru narodowego, Bogusławski dźwigał na swych barkach zadanie niezwykle ciężkie i odpowiedzialne. Ustawiczna walka z konkurencją obcych widowisk, z brakiem repertuaru, z ambicjami i intrygami aktorów, z zacofaniem i złym smakiem ówczesnej publiczności, gustującej w cudzoziemskich widowiskach, nieustanne borykanie się z kłopotami pieniężnymi — oto cierniowa droga, po której kroczył, wiodąc scenę polską ku wyżynom, na których nigdy przed nim nie mogłaby się była znaleźć. Gdy jeszcze do tych wszystkich trudności dodamy tarapaty z cenzurą zaborców, wrogą wszystkiemu co polskie i polskość przypominające, zrozumiemy, jak wiele hartu ducha i samozaparcia musiał mieć Bogusławski, aby mimo wszystko nie ugiąć się i dzieło swoje prowadzić do końca.

Mówiąc o teatrze Bogusławskiego, trzeba przede wszystkim podkreślić jego doniosłe znaczenie społeczne i polityczne. Teatr Bogusławskiego to teatr walczący, teatr służący wiernie sprawie postępu i reform społecznych.

Wystarczy tu przypomnieć pamiętne przedstawienie „Powrotu posła" Niemcewicza, kiedy to teatr stał się terenem żywiołowych manifestacji ku czci postępowych patriotów, obradujących na Sejmie Czteroletnim, albo operę Bogusławskiego „Krakowiacy i Górale", która była hasłem bojowym do powstania kościuszkowskiego, a potem przez długie lata zagrzewała Polaków do walki, do wytrwania do jedności i braterstwa.

A „Henryk VI na łowach", oryginalna komedia Bogusławskiego, która spotkała się z ostrymi sprzeciwami targowiczan za swoją wyraźnie demokratyczną tendencję i śmiało wysunięty problem nierówności społecznych? Albo noworoczne przedstawienie „Ottona z Wittelsbach", gdy rozrzucone pomiędzy widzów wierszowane powinszowanie o treści patriotycznej spowodowało oburzenie władz pruskich, które zabroniły Bogusławskiemu nawet pokazywać się w teatrze.

Czytając dzisiaj jego pamiętniki, nazwane „Dziejami Teatru Narodowego", podziwiać musimy jego niesłabnącą energię, iście Ulissesowy spryt i talenty dyplomatyczne, dzięki którym dawał sobie radę z podstępami i intrygami wrogich mu ludzi. Nawet w utworach zatwierdzonych już przez cenzurę potrafił przemycać słowa i myśli, które budziły czujność społeczeństwa, apelowały do jego uczuć patriotycznych i podtrzymywały je na duchu.

Jego działalność w okresie Sejmu Czteroletniego wskazuje wyraźnie na bliskie związki z ożywionym rewolucyjnymi prądami obozem postępowych patriotów, grupujących się w słynnej Kołłątajowskiej „Kuźnicy". Bogusławski brał czynny udział w walce o ideały społeczne i narodowe zarazem, a teatr uczynił narzędziem tej walki. Wciągnięcie tetru w służbę społeczną, zespolenie jego zadań z potrzebami chwili dziejowej, nadanie mu wyraźnie ideowego oblicza — oto najbardziej charakterystyczne cechy działalności Bogusławskiego.

Z tą postępowością i śmiałością sądów łączył wyjątkową w swej epoce nowoczesność poglądów na sztukę aktorską i reżyserską, pragnąc ją oprzeć na zasadach pracy zespołowej, która dzisiaj jest nieodzowna w każdym twórczym, uczciwie pracującym teatrze. Pod koniec życia opracował szczegółowo projekt „nowego urządzenia widowisk narodowych" w stolicy. Projekt ten, umieszczony w pamiętnikach Bogusławskiego, świadczy o jego nowatorskich dążeniach, o jasności i przenikliwości umysłu, o gruntownej znajomości teatru i jego zadań. Przede wszystkim jednak jest to chlubne świadectwo jego demokratycznych zapatrywań, każących mu już wówczas myśleć o teatrze dla tzw. „ludzi niższej klasy", o teatrze dla mas, w którym za mini-

malną opłatą ludzie pracy mogliby znaleźć godziwą rozrywkę.

Działalność Bogusławskiego nie ograniczała się tylko do sceny warszawskiej. Ze swoim zespołem jeździł po całym kraju, docierając do najdalszych jego zakątków, krzewiąc wszędzie zamiłownie do teaatru, do języka polskiego, do polskiej sztuki. Wilno, Kalisz, Poznań, Lwów, Łowicz, Kraków, Gdańsk — oto poszczególne etapy wędrówek artystycznych Bogusławskiego i jego trupy. W kilku miastach, a więc we Lwowie, w Poznaniu i w Kaliszu dzięki jego staraniom i energii wybudowano nowe gmachy teatralne.

Wnuk i biograf Wojciecha, Władysław Bogusławski mówi, że „na Bogusławskiego patrzeć trzeba nie tylko w Warszawie, ale wszędzie, gdzie tylko dla polskiego teatru było coś do zrobienia. Sfera jego wpływu i energii przenosi się z miejsca na miejsce, ciągłość pracy przerywa się, jeżeli ją z jednego tylko ogniska obserwować, nabiera natomiast spoistości, rozjaśniona myślą, która nigdzie pracownika nie opuszczała: dźwignąć teatr, gdzie będzie można, grać na nim po polsku o ile się da, grając powiedzieć co trzeba i kiedy trzeba, a pamiętać zawsze, że się wyszło z Warszawy i do Warszawy godzi się powrócić".

Potrzeba zapełniania lub ubogiego repertuaru kazała Bogusławskiemu, aktorowi i reżyserowi, stać się również autorem dramatycznym. Na ogół, stosując się do panującej naówczas mody przerabiał, tłumaczył i przystosowywał do polskich warunków sztuki francuskie, angielskie, niemieckie. Zaznajamiał w ten sposób publiczność polską z europejską twórczością dramatyczną. Bogusławskiemu zawdzięczamy pierwsze u nas przedstawienie Szekspirowskiego „Hamleta", którego wystawił w przekładzie własnym, dokonanym jednak nie z oryginału, lecz z niemieckiej przeróbki. On pierwszy wprowadził również na naszą scenę „Emilię Galotti" Lssinga oraz Sheridana „Szkołę obmowy" i wiele, wiele innych utworów. Spuścizna Bogusławskiego obejmuje około 80 dzieł dramatycznych — tragedii, dramatów, komedii, krotochwil i oper. Wszystkie one nie świadczą o wielkim talencie dramturgicznym czy literackim autora, są jednak wielce wymownym dowodem jego najlepszej chęci, jego patriotyzmu i znajomości europejskiej literatury dramatycznej. Oryginalnych jego dzieł znamy niewiele. Należy tu przede wszystkim wymienić „operę narodową" — „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale", komedię „Spazmy modne", melodramat „Iskahar", komedię „Henryk VI na łowach", oraz „Dowód wdzięczności narodu", będący dopełnieniem „Powrotu posła" Niemcewicza. Zresztą, gdybyśmy chcieli stosować dzisiejsze kryteria oceny, wśród dzieł Bogusławskiego nie znaleźlibyśmy ani jednego, które zasługiwałoby na miano oryginalnego. W każdym z nich wykazać można mniej lub więcej wyraźne zapożyczenie i wpływy autorów obcych. Nie zapominajmy jednak, że ongiś pojęcie oryginalności było zupełnie inne niż dzisiaj, a to co dziś nazywamy zapożyczeniem, było zjawiskiem spotykanym u największych pisarzy (z wielkim Szekspirem na czele), którzy z całą swobodą wykorzystywali w swych utworach pomysły innych, a zwłaszcza obcych autorów. Nie miejmy więc za złe Bogusławskiemu, że czerpał pełną dłonią z bogatych zasobów dramatu europejskiego, jeżeli w ten sposób mógł wzbogacić naszą literaturę dramatyczną o kilka interesujących pozycji.

Ale nie tylko scena dramatyczna ma Bogusławskiemu tyle do zawdzięczenia. Ten wszechstronny artysta teatru utorował także drogę operze polskiej i ugruntował jej pozycję. On to bowiem przerobił i uzupełnił komedyjkę Bohomolca pt. „Nędza uszczęśliwiona" i z muzyką Macieja Kamieńskiego wystawił na scenie teatru narodowego jako pierwszą operę polską, „cudo jak naówczas wszystkich zadziwiające, cudzoziemcom lękającym się wzrostu tej sztuki a rodakom mocno upodobane" — jak mówi sam Bogusławski w swych pamiętnikach. Za tą operą poszły następne, które z czasem przekonały społeczeństwo, że Polacy mogą dorównać cudzoziemcom, a nawet ich przewyższać we wszystkich rodzajach sztuki.

I jeszcze jedna zasługa Bogusławskiego, o której nie wolno nam zapomnieć — to podniesienia aktorstwa do godności nie tylko każdego innego ogólnie szanowanego zawodu, ale nawet do roli zaszczytnego posłannictwa kulturalnego. Ten duchowy ojciec teatru polskiego, wybiegając myślą w przyszłość i lękając się o losy z takim trudem utrzymanej sceny ojczystej, założył pierwszą w Polsce szkołę dramatyczną, skąd wyszło niemało talentów, które później scenie polskiej przysporzyły chwały.

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Scena z II aktu „Henryka VI na łowach"
miedzioryt S. Landera wg. rys. M. Stachowicza
z tomu V Dzieł W. Bogusławskiego

KOMENTARZ AUTORA

...Powieść Dodsleya „Król i młynarz w Mansfield„ podała mi myśl ułożenia osnowy komedii „Henryk VI na łowach". Kilka rozmów dla nader trafnej krytyki obyczajów całkiem prawie wzięte, reszta osnowy zupełnie inaczej ułożoną i innymi osobami zapełnioną została. Okoliczności ówczasowe kraju same przez się podały mniemanie o przystosowaniu do nich niektórych miejsc i wyrazów tej sztuki: to pozyskało jej niejaką wziętość, a zarazem i prześladowanie, które wkrótce świętość prawdy zniszczyła.

„Henryk VI na łowach", 1821.

Dla zaspokojenia ciekawości wielkiej liczby osób dowiadujących się co moment o wyroku wydanym na tę sztukę, poddaną pod roztrząśnienie oświeconych osób, antrepryza donosi, że oko rozsądnej krytyki nie znalazłszy w niej nic, co by prawu człowieka, prawom krajowym i czystej moralności przeciwno było, granie tej komedii, zupełnie tak jak jest napisana, pozwoliło, z tym obowiązkiem tylko, aby odtąd tak tej sztuki, jako i wszystkich innych nowych na potem autorowie publiczności wiadomymi byli. Który rozkaz antrepryza wiernie dopełniając donosi, że autorem tej komedii jest pan Bogusławski, dyrektor teatru narodowego. Komedia wkrótce wydrukowana będzie.

Afisz Teatru Narodowego. 13. 9. 1792.

Ówczasowe także okoliczności dały powód zastosowania niektórych zdarzeń, a razem przypomnienia świętych obowiązków, jakie dobrzy synowie swojej Matce... Ojczyźnie są winni, a tak całej tej sztuki zamiarem była sama moralność.

Z przepisami dramatyzmu zupełnie zgodna, w tym tylko jedności miejsca uchybiać się zdaje, że scena raz sprzed domu strażnika Kokla wewnątrz jego chaty, a drugi raz przenosi się w inną część lasu, co wszelako w żaden sposób iluzji nadwerężać nie może, ponieważ rzecz dzieje się w obrębie tego samego lasu i w oddaleniu ledwie o paręset kroków od domu strażnika. Charaktery osób, stanom i wiekowi ich właściwe, stosowną także wymową odróżnionymi zostały.

Oprócz zamiaru poprawy narodowych zdrożności znalazła jeszcze ówczasowa publiczność powody do podchlebnego tej komedii przyjęcia w wybornej grze wszystkich prawie aktorów. (...) Jeszcze i teraz, lubo na powabach nowości i stosunku do dzisiejszych zdań wiele tracących, niemniej wszelako przez teraźniejszych aktorów dobrze wystawiony „Henryk VI" przyjemne publiczności sprawia zadowolenie.

„Henryk VI na łowach", 1821.

JANUSZ MACIEJEWSKI

TENDENCJA IDEOWA

Na kierunek zmian, jakie podjął Bogusławski, biorąc na swój warsztat popularny w XVIII w. temat, na charakter tendencji ideowej, jaką nadał swej sztuce, wpłynęła sytuacja społeczno-polityczna okresu powstania utworu — wiosny i lata 1792 r. Minął właśnie rok od uchwalenia konstytucji 3 maja. W pierwszych tygodniach 1792 r. uformowała się Targowica, którą popiera większość magnaterii i duża część ciemnej, obskuranckiej szlachty. Przygotowuje się wojna z Rosją w obronie niepodległości, postępu, reform demokratycznych. Przez cały kraj, zwłaszcza przez miasta przebiega wrzenie rewolucyjne, wyodrębnia się radykalny nurt plebejski, który pod dużym wpływem wydarzeń rewolucji francuskiej łączy patriotyzm z nienawiścią do ustroju feudalnego i arystokracji, z umiłowaniem wolności i równości. Tak było, gdy Bogusławski zaczynał pisać swój utwór. Gdy go kończył, wojna z Rosją była już przegrana, Targowica triumfowała i grzebała reformy ustrojowe Sejmu Wielkiego. Wrzenie jednak i niezadowolenie mas nie umilkło, potęgowało się, aby wybuchnąć potem insurekcją 1794 r.

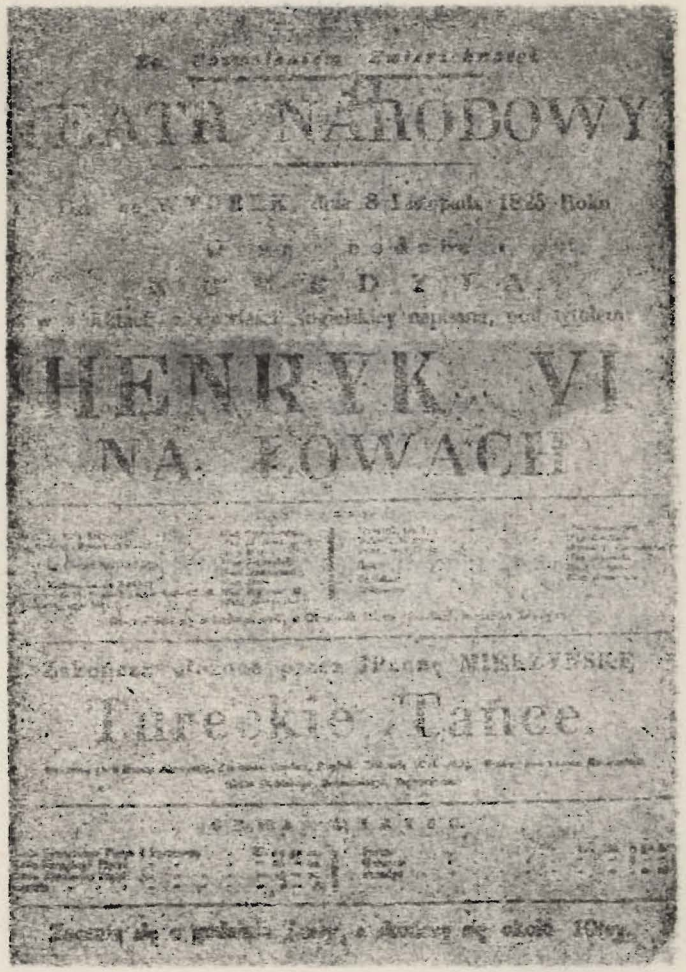
Żywy w latach 1792—94 rewolucyjny nurt plebejski nie ograniczał się do żywiołów mieszczańskich. Oddziaływał na wielu spośród szlachty, zwłaszcza zaś na inteligencję szlachecką. W kręgu jego promieniowania znalazł się i Bogusławski w okresie pisania „Henryka VI na łowach". Oddziaływanie to widać na sztuce wyraźnie. Nie było dotąd w literaturze polskiej utworu, w którym byłyby tak silne akcenty antyfeudalne, tak wyraźne potępienie klasy panującej. Tej wymowy nie pomniejsza pozytywna postać króla, zrozumiała zresztą na tle polskich stosunków. Stanisław August — a aluzje do niego są widoczne w potraktowaniu postaci Henryka VI — nie był przeciwnikiem, ale przywódcą reform (niekonsekwentnym co prawda, lecz to oceniła dopiero historia), był na początku 1792 roku niejako ich symbolem. Sytuacja zmieniła się wprawdzie w końcu lipca tegoż roku, gdy król załamał się i przystąpił do Targowicy, ale wtedy sztuka przynajmniej w głównych rysach była już gotowa. (Bogusławski przy tym darzył Stanisława Augusta osobistą sympatią, która nie wygasła do śmierci pisarza, a miała po-

krycie nie tylko w roli politycznej króla, ale i w opiece jaką otaczał teatr).

Mimo respektu dla „dobrego króla" z ust bohaterów utworu padają ostre słowa potępiające możnych, ich moralność, panujący ustrój. Plebejski bohater Bogusławskiego nie pozostaje przy tym przy skargach, ale gwałt gotów jest odeprzeć gwałtem, bronić siebie i swej wolności z bronią w ręku. Hasła równościowe na ustach Kokla, przeplatane szyderstwami pod adresem arystokratów, brzmią groźnie, bo podpiera je pistolet wymierzony w pierś Milorda. Tak mógł postąpić tylko świadomy plebejusz - ten sam, który w rewolucyjne dni 1794 r. dokona porachunku z arystokratycznymi zdrajcami, wieszając na wileńskich i warszawskich szubienicach hetmanów i biskupów.

Cóż zresztą z tego, że sam król jest dobry, gotów do naprawy krzywd, pragnący szczęścia wszystkich poddanych, gdy jednocześnie jest bezsilny, całkowicie zagubiony wśród złych i głupich dworaków. Sprawiedliwość, której on dokonuje jest też dość problematyczna: milord Rydyng otrzymuje „ostatni raz" przebaczenie, ukarani zostają tylko Lurwell i żołnierze. Atmosfera zakończenia daleka jest od entyzjazmu. Pozorność happy endu jest zresztą świadomie założona przez autora. Dlatego ostatnie słowo zostawia Ferdynandowi, który z rozwiązania akcji wysnuwa bardzo sceptyczne co do wartości urządzenia tego świata konkluzje.

JANUSZ MACIEJEWSKI
„Henryk VI na łowach" — fragment



„Henryk VI na łowach" — afisz Teatru Narodowego z roku 1821

Inspicjent:
Jerzy Dobrzyniecki

Kontrola tekstu:
Romualda Winter

Kierownik techniczny:
Henryk Kopyciński

Kierownik Pracowni Krawieckiej Damskiej:
Irena Szenborn

Kierownik Pracowni Krawieckiej Męskiej:
Tomasz Szczurek

Kierownik Pracowni Perukarskiej:
Edward Terlecki

Kierownik Pracowni Stolarskiej:
Józef Noworól

Kierownik Pracowni Malarskiej i Modelatorskiej:
Kazimierz Drupka

Główny rekwizytor:
Tadeusz Trznadel

Główny elektryk
Józef Rączy

Brygadier sceny:
Stanisław Wiczkowski

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

CENA ZŁ 3—

NAJBLIŻSZA
PREMIERA

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

M. DOMAŃSKI

KTOŚ NOWY