PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH
ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY
I KLASY
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

JULIUSZ SŁOWACKI

SZCZĘSNY KOSSAKOWSKI (HORSZTYŃSKI)

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PREMIERA • LUTY • 1967

Prof. dr EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

„ALE CO ROBIĆ... POWIEDZ WAHAJĄCA SIĘ MYŚLI, CO ROBIĆ?..."

Tymi słowami Szczęsnego Kossakowskiego kończy się zachowany fragment rękopisu HORSZTYŃSKIEGO. Zakończenia brak! Nie wiemy nawet, czy zakończenie jakieś istniało kiedykolwiek, nie wiemy bowiem, czy Słowacki w ogóle dramat swój ukończył. Pisał o nim do matki w liście z 24 maja 1835 roku:

„Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek. a co dziwniejsza, że piszę prozą [...]. Bóg wie, dla kogo piszę i kiedy wydrukuję. Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd więcej może będzie naturalności — i bardziej rozwiane zarysy... Kiedyś to wszystko — ktoś — wyda na świat [...]".

Na świat niedokończony dramat wydał po latach Antoni Małecki, on też nadał mu tytuł: HORSZTYŃSKI. Tytuł się przyjął, ustalił przez tradycję, choć można przeciwko niemu wysunąć poważne zastrzeżenia: bohaterem dramatu jest bowiem nie stary konfederat barski Horsztyński, który umiera jako postać epizodyczna w akcie trzecim, ale Szczęsny, który przeżywa swe dramatyczne rozterki aż po ostatnią scenę. Wokół niego więc snuje się splot dramatycznych wydarzeń, on wplątany zostaje w wir wydarzeń, nad którym zapanować nie może. Dlatego też sprawa dalszych losów Szczęsnego intrygowała czytelników i inscenizatorów dramatu, nieraz więc starano się owo brakujące zakończenie odtworzyć, a raczej dotworzyć. Tak np. w krakowskim przedstawieniu HORSZTYŃSKIEGO w 1879 r. J. Mien wprowadził scenę śmierci Salomei przy zwłokach starego Horsztyńskiego, a Szczęsnego po śmierci Hetmana wprowadził w szeregi targowiczan. W dwa lata później teatr lwowski przyjął koncepcję A. Urbańskiego, który kazał Szczęsnemu zginąć pod gruzami wysadzonego w powietrze zamku ojcowskiego. W 1892 r. A. Steiner dopisał scenę, według której Szczęsny opowiada się ostatecznie po stronie narodu, przeciwko Targowicy, a więc coś wręcz przeciwnego niż u Miena. Jeszcze inaczej zakończenie wyobraził sobie znany dramaturg J. A. Kisielewski, który w 1906 r. dodał do dramatu scenę końcową ukazującą śmierć Szczęsnego i Amelii w zamku, modlących się za Polskę...

Można dyskutować z tymi próbami uzupełnienia brakujących scen i zakończenia, można dowodzić zgodności ich lub niezgodności z przypuszczalnymi intencjami samego Słowackiego, ale przede wszystkim trzeba — jak się zdaje — postawić pytanie, czy takie uzupełnienia są w ogóle potrzebne? Czy cytowany wyżej dramatyczny okrzyk Szczęsnego nie jest już wystarczającym zakończeniem, które nie pozostawia wątpliwości co do rozwiązania sytuacji, w jaką uwikłały go wydarzenia polityczne i stosunki rodzinne?

„Ale co robić... powiedz, wahająca się myśli, co robić?" — jakże bliskie jest to zdanie słynnemu monologowi Hamleta: „Być czy też nie być — oto jest pytanie". I tu i tam „wahająca się myśl", i tu i tam rozterka spowodowana koniecznością dokonania wyboru między życiem i śmiercią, i tu i tam poczucie własnej słabości wiodące ku analizowaniu myśli, a nie ku czynowi. Hamlet w monologu swym stwierdza, że „namysł czyni nas tchórzami", Szczęsny jeszcze prościej wyraża to słowami: „Nie widzę żadnej drogi przed sobą".

Analogii czy podobieństw między Szczęsnym a Hamletem można w dramacie Słowackiego dostrzec tyle, że bez żadnej wątpliwości trzeba stwierdzić pełną świadomość ze strony Słowackiego w tym stylizowaniu swego bohatera na postać typu królewicza duńskiego z dramatu Szekspira. Toteż nie może dziwić fakt, iż od najwcześniejszych rozpraw czy recenzji poświęconych HORSZTYŃSKIEMU niezmiennie określano postać Szczęsnego mianem „polskiego Hamleta'.' To zaś stanowisko prowadziło do rozpatrywania samego dramatu od strony „ham-

letyzmu" bohatera, a więc od strony zagadnień natury psychologicznej. Czy to słuszne?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zajmijmy się innym: o jakim to hamletyzmie można mówić, gdy się mówi o Szczęsnym jako o polskim Hamlecie? Bo przecież pojęcie hamletyzmu jest bardzo niejednoznaczne. W ciągu wieków zmieniały się interpretacje *Hamleta* tak dalece, że dziś już zasłoniły one pewne szczegóły tekstu szekspirowskiego. Bo któż by się dziś odważył ukazać na scenie Hamleta brodatego, a do tego jeszcze otyłego i cierpiącego na zadyszkę? — A przecież taki właśnie jest królewicz duński w tekście oryginalnym.

Słowacki widział Hamleta na modłę romantyczną. Tę romantyczną interpretację, przyjętą w owym czasie (i przez długie lata później) powszechnie, stworzył Goethe, dając w swej powieści pt. LATA NAUKI WILHELMA MEISTRA następujące wyjaśnienie postaci Hamleta:

> „[...] Szekspir chciał wystawić wielki czyn włożony na duszę, która do czynu tego nie dorosła. I w tym rozumieniu opracowaną została konsekwentnie cała sztuka, moim zdaniem. Zasadzonym tu został dąb w cenne naczynie, które powinno by było przyjmować w łono swoje tylko śliczne kwiaty; korzenie się rozszerzają — naczynie pęka. — Istota piękna, czysta, szlachetna, wysoce moralna, bez siły zmysłowej tworzącej bohatera, ginie pod ciężarem, którego nie można ani unieść, ani odrzucić; każdy obowiązek jest dla niej świętym, ale ten za ciężkim. Zażądano od niej rzeczy niemożliwej; nie niemożliwej w samej sobie, ale takiej, która dla niej jest niemożliwą. Jak on się wije, szamoce, lęka się, to występuje naprzód, to się cofa, doświadcza przypomnień, sam sobie wciąż przypomina, a w końcu prawie traci z oczu swój zamiar, ale nigdy nie doznaje uczucia radości" (tłumaczenie P. Chmielowskiego).

Na takiego Hamleta wystylizował Słowacki swego Szczęsnego, idąc w tym za modą ówczesną, która w chorobliwych cechach psychiki romantycznej widziała „chorobę wieku". Hamlet w interpretacji Goethego stawał się prototypem tej kategorii romantyków. Z tej romantycznej interpretacji wywodzi się najpowszechniej dziś znany typ Hamleta jako młodzieńca szczupłego w czarnym obcisłym stroju, z bladą twarzą o melancholijnym wejrzeniu...

Szczęsny Kossakowski z HORSZTYŃSKIEGO należy do tej samej rodziny romantyków cierpiących na „chorobę wieku", jest nowym wcieleniem tych cech, które reprezentowali chłopcy z GODZINY MYŚLI, Lambro i Kordian. Cechy tej romantycznej choroby swego nowego bohatera ukształtował Słowacki celowo na wzór Hamleta, ale Hamleta pojętego właśnie według romantyczno-psychologicznej interpretacji Goethego. Innego Hamleta w owym czasie nie znano, o innym nawet pomyśleć by się nie dało!

A to każe rozpatrywać cechy owych hamletyzujących bohaterów Słowackiego nie od strony ich przeżyć psychologicznych, ale od strony owych „bezskutecznych usiłowań", na które skazani są ludzie nie godzący się z rzeczywistością im współczesną, z rzeczywistością pierwszej połowy XIX wieku. Zagadnienie zatem natury politycznej i społecznej, nie psychologicznej. W postaci Szczęsnego te tendencje Słowackiego dostrzec można bardzo wyraźnie. Chociaż można by ostatecznie rozpatrywać od strony psychologicznej typowo hamletowskie rozważania Szczęsnego, który w akcie I mówi do Nieznajomego:

> „Niepotrzebni jednak muszą żyć, bo nie wiedzą, jak być na świ cie, a nie zajmować dwóch stóp ziemi... Człowiek, póki żyje — dwie tylko, jak umrze — sześć stóp potrzebuje miejsca... Pokaż mi jakie Eldorado dla niepotrzebnych ludzi, a będę ci bardzo wdzięczny... wystaram się o obywatelstwo w kraju niepotrzebnych..."

Ale zupełnie inną wymowę słowom tym nadaje monolog Szczęsnego z aktu V, gdy dowiaduje się on o rewolucji w Wilnie i o tym, że ojciec jego wyjechał, by rewolucję tę stłumić. Szczęsny wtedy mówi:

> „Warszawa — Wilno — Polska cała — naród — ja. — Orszak ogromnych wypadków przesuwa się przed moimi oczyma. Jak się weń wmieszać — jak stanąć — gdzie?... Czym być? [...] Czym ja jestem? Ja nie powstałem!... Krzyczę między czterema murami wtenczas, kiedy inni umierają w milczeniu... Będę spokojnie patrzał na walkę ludu jak na rzeź gladiatorów...".

Nie jako zagadnienie psychologiczne potrzebny więc był Słowackiemu romantyczny hamletyzm Szczęsnego, ale dla podkreślenia jego postawy wobec wielkich wydarzeń, jakie się dzieją w kraju. Wobec tych wydarzeń Szczęsny pozostał właśnie Hamletem.

Tę hamletyczną postawę Szczęsnego, kontrastującą z żołnierskim poczuciem obowiązku byłego konfederaty barskiego Horsztyńskiego, uka-

zał Słowacki na tle historycznych wydarzeń z okresu powstania kościuszkowskiego. Łatwo jednak pod tym historycznym welonem dostrzec można aktualną wymowę dramatu. Pisał go przecież Słowacki w roku 1835, a więc w cztery lata po klęsce powstania listopadowego, w rok po katastrofie tragicznej wyprawy Zaliwskiego, w rok po nieudanej próbie wywołania rewolucji w Sabaudii. Dodać trzeba, że z tą ostatnią sprawą poeta zetknął się niemal bezpośrednio, głównym bowiem czynnikiem w wyprawie sabaudzkiej był tzw. Hufiec Święty, złożony z emigrantów polskich i ulokowany w Szwajcarii; odgłosy wyprawy sabaudzkiej mocno odezwały się m. in. w Genewie, gdzie Słowacki mieszkał.

Kolejne klęski ruchów wolnościowych, w których elementem kierowniczym była z reguły szlachta, musiały wywoływać refleksje o konieczności oparcia się na innych siłach. Tą inną siłą mógł być tylko lud — w tym też kierunku rozwijały się ideologie polskich ugrupowań demokratycznych w kraju i na emigracji. Szlachta jako siła kierownicza powstań musiała schodzić z areny politycznej. I to właśnie Słowacki powiedział w swym dramacie: hamletyzujący Szczęsny jest tu niejako symbolem ukazującym, że w decydującym momencie, kiedy rozpłomieni się ogień rewolucji ludowej, szlachta w najlepszym wypadku zdobędzie się na dramatyczne słowa „Ale co robić... powiedz, wahająca się myśli, co robić?"

EUGENIUSZ SAWRYMOWICZ

WOJCIECH NATANSON

TRAGEDIA WYBORU

Z początkiem marca 1833 roku Juliusz Słowacki, przebywający wtedy w Genewie, postanowił włączyć do drukującego się trzeciego tomu swych utworów — wiersze patriotyczne, napisane przed kilku laty w Warszawie, w pierwszych miesiącach powstania listopadowego. „Ja kiedyś także — bym rad z Mamą mieszkać" — pisał w liście do wuja, Teofila Januszkiewicza, „tylko, żeby mi to nie krępowało mojego zawodu, bo „Lambro" straszny. Ale nareszcie trzeba myśleć o punkcie zjechania się — bo tak błąkać się po zagranicy to okropnie, kiedy długo pociągnie.

Trudno było jaśniej mówić w listach, o których Słowacki wiedział, że mogłyby wpaść w ręce carskiej policji (choć były wysyłane drogą okrężną, przez dom bankowy Hausnera i Vollanda w Brodach). Dylemat rysował się jasno. Poeta mógł albo wrócić do kraju, i do rodziny, wyrzekając się jednak poezji patriotycznej; albo pozostać sobie wierny, za cenę wygnania i rozłąki. Teraz, w marcu 1833, — klamka zapadła. Francuski poeta i krytyk, Ludwik Lemaitre umieścił w miesięczniku „Revue Européenne" dokonane przez siebie tłumaczenia owych poezji powstańczych. Słowacki każe je też wydrukować w przygotowanym przez paryską drukarnię tomie polskim.

Dla carskiej policji politycznej KULIK, HYMN i ODA DO WOLNOŚCI miały niedwuznaczny sens. Ich wydrukowanie w tomie dowodziło, że wygnaniec przyjmuje swój los. Słowacki sam na siebie wydał wyrok, nie bez bólu, oczywiście („bo tak błąkać się po zagranicy, to okropnie").

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: MIECZYSŁAW DASZEWSKI KIEROWNIK LITERACKI: ZBIGNIEW TARGOSZ

JULIUSZ SŁOWACKI

SZCZĘSNY KOSSAKOWSKI (HORSZTYŃSKI)

Tragedia w 5 aktach

Obsada:

SZCZĘSNY KOSSAKOWSKI, syn hetmana	Henryk MARUSZCZYK
SZYMON KOSSAKOWSKI, hetman litewski	Władysław KORNAK
AMELIA, jego córka	Bogumiła MURZYŃSKA
MICHAŚ, jego syn	x x x
KSIŃSKI, szlachcic	Bohdan KRAŚKIEWICZ
KARZEŁ, błazen	Wincenty GRABARCZYK
SFORKA, stary sługa	Piotr POŁOŃSKI
MAŁGORZATA, jego żona	Klementyna ZASTRZEŻYŃSKA
KSAWERY HORSZTYŃSKI, dawny konfederat barski	Roman HIEROWSKI Józef PARA
SALOMEA, jego żona	Anna GOŁĘBIOWSKA
ŚWIĘTOSZ, sługa domu Horsztyńskich	Stefan LEŃSKI
OJCIEC PROKOP, kapucyn	Zbisław ICHNIOWSKI
NIEZNAJOMY, rewolucjonista	Jerzy BIELECKI
GARNOSZ, trombonista	Tadeusz MADEJA
MARYNA, dziewczyna wiejska	Barbara KOBRZYŃSKA
HAJDUK, I sługa	Piotr RÓŻAŃSKI
SŁUGA II	Julian KILAR
SKOWICZ	x x x
WYRWIK	Bogdan ZIELIŃSKI
SŁUCKI	Jerzy KORCZ
SZLACHTA	Władysław PRZEBIŃSKI Romuald BOJANOWSKI

szlachta służba

Rzecz dzieje się na Litwie w 1794 roku.

scenografia
Andrzej CYBULSKI

muzyka
Witold SZALONEK

asystent reżysera
Piotr RÓŻAŃSKI

Inscenizacja i reżyseria
Józef PARA

Konsultacja dramaturgiczna
Edward CSATO

Dwa lata później, wiosną 1835, pisze Słowacki utwór prozą o którym donosi w liście skierowanym do matki: „jedna z heroin mojej nowej tragedii nazywa się Salomea". Dodaje zaraz: ...Bóg wie dla kogo piszę i kiedy wydrukuję. Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie..."

Nie ulega wątpliwości, że wspomniana w liście tragedia jest identyczna z tą, którą w papierach pośmiertnych Słowackiego odnalazł pierwszy wydawca jego pism, prof. Antoni Małecki i ogłosił pod nieco mylącym tytułem HORSZTYŃSKI. Zapewne zasugerowała krytyka sprawa Konfederacji Barskiej, w której Horsztyński brał udział. W momencie gdy Małecki drukował pisma pośmiertne Słowackiego, patrzono jeszcze na ruch barski oczyma Jana Jakuba Rousseau, który w nim widział wielki zryw wolnościowy; (i Mickiewicza, gdy pisał swych „Konfederatów" równocześnie z tragedią o Jakubie Jasińskim). Ale dla Juliusza Słowackiego był HORSZTYŃSKI — raczej echem dawnej chwały, niż wykładem dla współczesności. Napróżno próbuje nawiązać łączność z nowymi bojownikami i ogłosić dokumenty kompromitujące jednego z przeciwników targowickiego ruchu, hetmana Kossakowskiego. Zamiaru tego HORSZTYŃSKI zrealizować nie zdołał.

Choć utwór Słowackiego, pisany w maju 1835 roku, nie został dokończony, jedno wydaje się pewnym. Ściśle określony termin akcji to wiosna 1794 roku, chwila wybuchu Insurekcji Kościuszkowskiej. Tej Insurekcji, w której zaczynają już dochodzić do głosu nowe warstwy narodu: drobnomieszczanie, mieszczaństwo, tworząca się warstwa polskiej inteligencji, chłopi. Rewolucja francuska jest już w punkcie szczytowym; ta rewolucja, o której z nostalgią pisał w 1832 roku Słowacki w wierszu PARYŻ: rewolucja, która ludzi kościuszkowskich uważała za naturalnych sojuszników. To też w wielkiej scenie na zamku, gdy Targowiczanie próbują wciągnąć do swej akcji gardzącego nimi Szczęsnego Kossakowskiego, na pytanie czy wszyscy obecni są szlachtą, odzywa się jeden głos „Oprócz mnie!"

Nie wiadomo, czy jest to głos rzeczywisty, czy też może jakieś echo myśli, wyraz niepokoju, nawpół świadome poczucie, że ziemia drży pod nogami, że dochodzą już echa narastającego gniewu... Rok 1794 — to nie tylko moment Kościuszkowskiej Insurekcji. To także wilia owej daty, gdy zapadła w gabinetach decyzja trzeciego rozbioru. Rozgrywa się więc owej chwili rozpaczliwa walka o los niepodległego państwa.

Ta walka, to zmaganie, wydaje się głównym problemem, skupiającym na sobie uwagę. Nie jest sprawą przypadku, że chociaż niedokończony i niepełny, właśnie dramat o Kossakowskim wywierał wstrząsające wrażenie, kiedy go wystawiono na scenie krakowskiej: a także i później, gdy do niego wracano, odnajdując coraz nowe treści pożywne. Tragedia, którą Słowacki pisał pozornie „dla samego siebie" („zupełnie dla siebie", jak to określał w liście), stawia każdemu z osobna doniosłe pytanie, dotyczące wyboru. W świetle wydarzeń drugiej wojny światowej, problem ten stał się podwójnie aktualny, i bliski. Sprawę „wyboru", to jest moralnej decyzji o znaczeniu kształtującym los człowieka, uczynił nie jeden pisarz punktem centralnym swej problematyki. Ale tragedia Słowackiego wyraźnie wykazuje, że sprawa ma charakter nie tylko jednostkowy, indywidualny. Jest umieszczona na tle sytuacji całego narodu. Doniosłym momentem utworu wydaje mi się rozmowa Szczęsnego Kossakowskiego z Nieznajomym (zapewne Jakubem Jasińskim). Sytuacja jest dramatyczna, ryzyko niemałe. Szpicle Hetmana włóczą się po ogrodzie, jeden z nich dostrzegł Jasińskiego i tylko dlatego go nie aresztował, że nie miał zbrojnej asysty. Więc rozmowa ma dramatyczny przebieg:

Nieznajomy: Czy możemy liczyć na ciebie?
Szczęsny: Nie.
Nieznajomy: Ale ja ci zaręczam, że nasza sprawa pewna.
Szczęsny: Więc ja wam niepotrzebny.
Nieznajomy: Niepotrzebni są przeciw nam!

Trudno w sposób wyraźniejszy określić postulat podjęcia decyzji.

Naród toczy walkę na śmierć i życie, nie ma więc miejsca dla „niepotrzebnych". Rozumieliśmy to lepiej, niż kiedykolwiek w latach drugiej wojny światowej. Pojęliśmy, że człowiek świadomy odpowiada nie tylko za czyny, ale i za ich brak; nie tylko za zbrodnie, ale i za nieprzeciwdziałanie przestępstwom, nie tylko za wyłamywanie się z szeregów, ale i za bierność.

Każdy z bohaterów tragedii Słowackiego musi dokonać wyboru. Hetman i jego ludzie wypowiadają się czynnie i konsekwentnie, przeciw Insurekcji. Hetman świadomie przyjmuje rolę zdrajcy, pije za zdrowie carycy, choć próbuje jeszcze zachować pozory; niektórzy jego zwolennicy, politycznie zaślepieni, myślą że Targowica to próba ratowania tego systemu, jaki reprezentowała dawna Rzeczpospolita (dlatego nazywają siebie „republikanami"). Stary kon-

federat Horsztyński, choć emocjonalnie sympatyzujący z ludźmi nowej walki, nie wierzy już w zwycięstwo; a więc i on wyznacza sobie miejsce wśród „niepotrzebnych" (i wyciąga konsekwencje z utraty przekonania o sensie życia). A Szczęsny? Jego niechęć — niemal wstręt — do Targowiczan ma charakter przede wszystkim intelektualny. Jest to człowiek wychowany w duchu nowej epoki, czasów Oświecenia. Czytał zapewne dzieła francuskich Encyklopedystów, kształcił się w Korpusie Kadetów, był paziem na dworze króla Stanisława Augusta, wierzył wiarą swego wieku że oświata i jasna myśl mogą odrodzić ludzkość. Nawet flirtując z uroczą i zmysłową dziewczyną, przynosi jej książki, chce ją kształcić. Dyskutując z Targowiczaninem Ksińskim sięga po dzieła greckich filozofów. Z pogardą myśli o otoczeniu swego ojca. Nie ma złudzeń co do postawy pozbawionego skrupułów polityka, jakim jest Hetman: „Ojciec ma dla mnie wysoki ojcowski szacunek... — szanuje mnie jak Holender rzadkiego tulipana, ...szanuje mnie jako rzadką osobę, której nie płaci — a która go kochać musi" mówi Szczęsny.

Ale uwodzą go sny o wielkości, o sławie. Jakże trudno mu się podporządkować wielkiemu ruchowi narodowemu w którym musiałby wykonywać zadania konkretne, określone. Niedostatecznie wierzy w szanse Insurekcji. Los Szczęsnego przypomina, historycznie rzecz biorąc, sprawę Józefa Sułkowskiego, pochodzącego z rodziny magnackiej, ale wyłamującego się z rodowej solidarności. Pisząc tragedię o adiutancie Napoleona, myślał zapewne Żeromski o jakiejś „replice" poetyckiej na postać i sprawę Szczęsnego Kossakowskiego. Zapewne świadomość nieślubnego pochodzenia dopomogła Józefowi Sułkowskiemu do dwukrotnego wyboru: raz we wczesnej młodości, drugi raz, gdy wobec ukochanej i przyjaciół jej ojca — opowiedział się przeciw nim. Dla Szczęsnego droga układała się odmiennie, inaczej.

Pozostawiając swą tragedię w papierach, nie kończąc jej, ale nie niszcząc, Słowacki może nie jeden raz do niej myślą powracał. Jak najbardziej niesłuszne wydaje mi się identyfikowanie postawy głównego bohatera z trudnością rozwiązania jego sytuacji osobistej. Gdyby się Szczęsny przyłączył do spisku, organizowanego przez Jakuba Jasińskiego, mógł przecież uratować swemu ojcu — życie, zapobiec samosądowi. Hetman, postawiony przed powstańczą Komisję Indagacyjną znalazłby się w pomyślniejszej sytuacji, gdyby jego rodzony syn, a przyjaciel Jasińskiego należał do uczestników Insurekcji. Hetmanowi na niczym innym nie zależało, tylko na politycznym skompromitowaniu Szczęsnego (który o tym aż nadto dobrze wie).

Więc nie stosunek do ojca. ani uwikłanie w sprawy miłosne, dyktują postawę Szczęsnego. Chodzi tu o wydanie decyzji, o rozstrzygnięcie sprawy we własnej chłodnej i przenikliwej myśli.

Sprawa Szczęsnego Kossakowskiego ma znaczenie wielkiego uogólnienia historycznego, poetyckiej przestrogi. Sam Słowacki dokonał w 1833 roku — trudnego wyboru. Obecnie sprawę tę ukazywał narodowi.

Każdy Polak poprzez pokolenie (i każdy w ogóle człowiek myślący), staje przed dylematem: jak siebie samego czynnie „zdefiniować", jakie miejsce sobie wyznaczyć wśród wydarzeń historycznych, jakie stanowisko przyjąć i jakie z tego wyciągnąć konsekwencje.

WOJCIECH NATANSON

OD REŻYSERA

Pozostawiając widzowi margines dla własnych rozmyślań nad utworem, kreślę jakby w telegraficznym skrócie kilkadziesiąt zdań aby wyjaśnić to, co może wydać się sporne dla krytycznego widza. Tłumaczyć i rozwodzić się nad poszczególnymi punktami nie mogę, gdyż odebrałoby to warsztatowi reżyserskiemu atut obrony.

A zatem.

Primo — czy jest to dramat czy tragedia? Stawiam pytanie dlatego że w wielu wydaniach powojennych określano utwór jako dramat. Rezygnuję ze swojego komentarza, na ten temat, oddając głos samemu J. Słowackiemu. W korespondencji do matki z dnia 24 maja 1835 roku pisze: „...muszę Ci donieść, że jedna z heroin mojej nowej tragedii nazywa się Salomea". W innym zaś miejscu tego listu wspomina, że pisze ten utwór prozą. Przytoczone cytaty odnoszą się niezbicie do wyżej omawianego dzieła, gdyż żadnego innego utworu w tym czasie Słowacki prozą nie napisał.

Secundo — Dlaczego zdecydowałem się na tytuł SZCZĘSNY KOSSAKOWSKI? Jak wiemy z badań nad twórczością Słowackiego tytułowa strona rękopisu zaginęła. Utwór na nowo „ochrzcił" prof. Antoni Małecki w 1866 roku (kompletując dzieła Słowackiego) popularyzując go tytułem HORSZTYŃSKI nie tylko wśród czytelników ale i krytyki. Być może, że dla filologów nie jest to taki rażący błąd; ale inaczej ma się rzecz z utworem, gdy go trzeba ożywić na scenie i dać mu prawdziwe piętno ideowe. Nie ulega wątpliwości, że głównym bohaterem jest nie Horsztyński a Szczęsny. On jest nosicielem zasadniczej problematyki tego utworu. W jego sylwetce szukać należy myśli przewodniej, oraz idei, która organizuje kompozycję dramatu i nagina go do swoich celów. On trwa, on żyje od pierwszej chwili na scenie, aż po ostatnie słowo... „co robić".

Można by bronić mojego stanowiska jeszcze w inny sposób np.: większość utworów Słowackiego to tytuły związane z imionami i nazwiskami bohaterów, że wymienię: MINDOWE — MARIA STUART — BALLADYNA — MAZEPA — LILLA WENEDA — KORDIAN — SAMUEL ZBOROWSKI — BEATRIX CENCI — FANTAZY — KSIĄDZ MAREK itd.

Tertio — Dlaczego taka inscenizacja? Zadaniem i celem moim jest ukazanie autora jako dramaturga zaangażowanego społecznie i politycznie, ukazującego rzeczywistość poprzez konflikty społeczne i naprawę norm społecznych na tle formowania się ówczesnych programów demokratycznych. Sztuka zaczyna się w czasie przygotowań i pierwszych tygodni rewolucji kościuszkowskiej, po drugim rozbiorze Polski, po Targowicy, na Litwie, w okolicach Wilna, na dworze magnata Kossakowskiego, zdrajcy i popleczników Moskwy. Targowica to jawna zdrada magnatów Polskich, otwarcie wzywających wojska carycy na ratunek swego stanu posiadania. Celem inscenizacji jest ukazanie ówczesnych środowisk oraz kluczowych konfliktów Polski stanisławowskiej. A oto koloryt tych środowisk.

1) Pałac hetmana — cynika i poplecznika Moskwy.
2) Dworek szlachecki — oparty o ideały męczeńskiego patriotyzmu.
3) Grupa rewolucjonistów — osoba Nieznajomego.

Środowiska te, reprezentują różne koncepcje ratowania państwa i w różny sposób usiłują pozyskać Szczęsnego, dla swoich celów. Interesuje ich jednak Szczęsny bierny nie czynny. Tragedia o Szczęsnym jest wstrząsająca w swym historiozoficznym pesymiźmie, ukazując dramat pokolenia, niezdolnego do czynu, a zarazem tragedię narodu, który w przełomowej chwili nie może znaleźć człowieka zdecydowanego, i gotowego do rozumnego czynu!

SZCZĘSNY KOSSAKOWSKI jest utworem ani nie zaczętym, ani nie dokończonym. Posiada jednak tak wybitne wartości poetyckie i ideowe, że te ostatnie nie mogą powstrzymać teatrów przed następną próbą sceniczną chociaż w ciągu 88 lat było takich prób kilkadziesiąt. Większość z nich opierała się na opracowaniach polegających na mniej lub więcej dowolnym

uzupełnieniu istniejących luk oraz brakującego zakończenia tekstami dopisywanymi. Moje opracowanie poszło po linii jak największego pietyzmu w stosunku do Słowackiego. Jeżeli coś uzupełnić — to tylko w obrębie autorskiego tekstu w celu skondensowania i wzmocnienia ducha i nurtu utworu. Najbardziej śmiałym pociągnięciem opracowania dialogowego (scena 1, akt I, — Amelia Szczęsny) jest takie ustawienie dialogu aby widz był od razu wciągnięty w ostro zarysowany konflikt między ojcem i synem. Szło bowiem o to, aby na tle tragicznych zdarzeń pokazać bohatera utworu. To samo dotyczy zakończenia sztuki. Dotychczasowi realizatorzy woleli często szukać tekstu w innych utworach poety, zamiast odnaleźć go w tym samym utworze. (np. Inscenizacja Wiercińskiego z tekstem J. Słowackiego „Odpowiedź na trzy psalmy").

Otóż na stronie 93 mojego opracowania jest scena Szczęsny — Sługa: ten ostatni donosi o wybuchu rewolucji w Wilnie i w Warszawie. Wówczas Szczęsny wypowiada znamienne słowa „ — Warszawa — Wilno Polska cała — naród — ja"! A dalej — „Jak się weń wmieszać — Jak stanąć — gdzie, po czyjej stronie"? Proszę sobie uprzytomnić w jakim miejscu sztuki te słowa padają. Jest to jeszcze daleko przed jej zakończeniem, a ileż w tych słowach troski, włączenia się w nurt rewolucyjny. Dlatego postanowiłem wyżej wspomniany tekst przerzucić na sam koniec tragedii z przekonaniem, że Szczęsny stanie po stronie powstania, bez względu na czas i sytuacje.

Uważam takie rozwiązanie za jedyne i sądzę, że autor pisząc tę tragedię w 1835 roku ku pokrzepieniu ducha i serc pokoleń, nie mógł inaczej czuć, myśleć i widzieć Szczęsnego. Ostatnie słowa bohatera „co robić" są odautorską przestrogą, która w ustach Szczęsnego winna zabrzmieć nie jako pytanie Szczęsnego kierowane do siebie samego, lecz do społeczeństwa — a w każdym odnawianym spektaklu do zebranych na sali.

REŻYSER

Inspicjent BOLESŁAW WAWROS, kontrola tekstu DARIA POŁOŃSKA, kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, kierownik sceny FRANCISZEK KOBYLARZ, kierownik oświetlenia JAN KRĘŻEL, kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej MICHAŁ WALCZAK, krawieckiej damskiej HELENA THINEL, perukarskiej PAWEŁ GRABOWSKI, stolarskiej ROMAN SZCZEPAN, malarskiej ANTONI UNDEROWICZ, modelarskiej KONRAD CUDOK, tapicerskiej JERZY RAJWA, szewskiej BERNARD MALINOWSKI.

kdd — 1932/66 3500 szt. A-8

CENA ZŁ 2,-

bezpłatny

ORGANIZACJA
WIDOWNI
P T Ś
TEL. 330-62