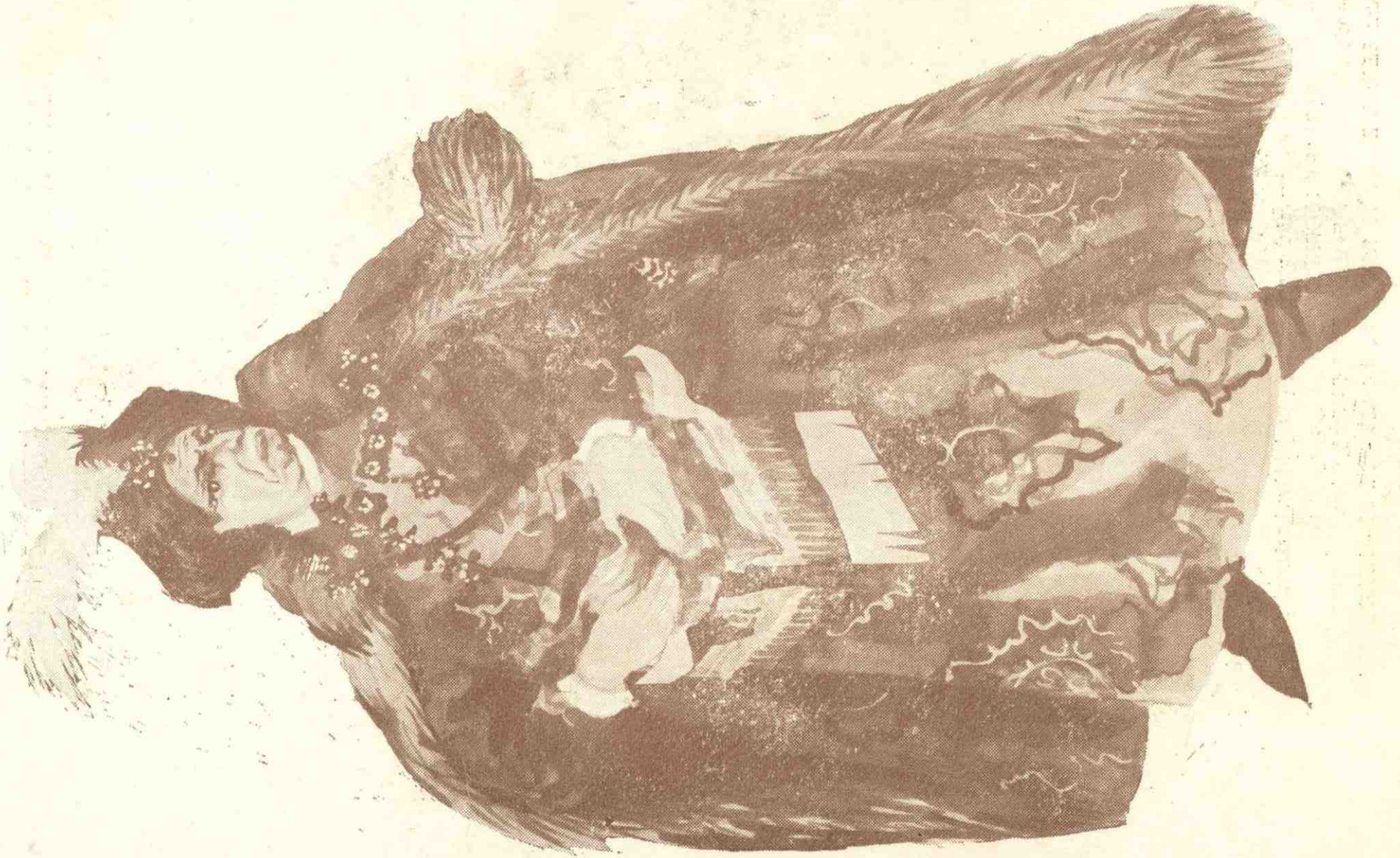
JULIUSZ SŁOWACKI • SEN SREBRNY SALOMEI •



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
ANTONI BANIUKIEWICZ

Wydawca programu: TEATR im. J. OSTERWY W GORZOWIE
Redakcja: JERZY SIKORA
Jako ilustracje wykorzystano reprodukcje projektów kostiumów autorstwa BARBARY STOPKI
Chemigrafia: Drukarnia Prasowa ZWP Zielona Góra
Druk: SZGraf. Z-d nr 10 1.000 szt. zam. 620 - 04. 86 - D7/50

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE

JULIUSZ SŁOWACKI

SEN SREBRNY SALOMEI

Układ tekstu i reżyseria:
TADEUSZ PLISZKIEWICZ

Scenografia:
BARBARA STOPKA

Muzyka:
JAROSŁAW MĄDROSZKIEWICZ

Konsultacja choreograficzna:
ZYGMUNT KAMIŃSKI

Asystent reżysera:
TADEUSZ DOBROSIELSKI
Inspicjent:
EWA LICHODZIEJEWSKA
Sufler:
HALINA BOGUS

PREMIERA MAJ 1986

O s o b y :

Regimentarz	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
Leon, syn Regimentarza . .	ZBIGNIEW MOSKAL
Semenko, kozak dworski . .	ANDRZEJ BYŚ DARIUSZ CHODAŁA*
Salomea	MAŁGORZATA WOWER AGATA WITKOWSKA
Księżniczka	MAŁGORZATA WIERCIOCH
Gruszczyński, ojciec Salomei	WACŁAW WELSKI
Pafnucy	MIROSŁAW GAWLICKI
Sawa	WIESŁAW SOKOŁOWSKI
Wernyhora	MAREK PUDEŁKO
Anusia, służąca Księżniczki .	ALINA HORANIN BARBARA JĘDRASZAK
Franciszkanin	DARIUSZ CHODAŁA* ANDRZEJ BYŚ
Szlachcic	ROMAN GARBOWSKI
Kozacy	TADEUSZ DOBROSIELSKI ANDRZEJ KIETLIŃSKI PIOTR WARSZAWSKI
Popadianka I	MAŁGORZATA WOWER AGATA WITKOWSKA
Popadianka II	BEATA CHORĄŻYKIEWICZ

Spektakl grany jest z jedną przerwą

... i będzie słynąć
Ta komenda w okropnym parowie
Zatrąbiona: Mości panowie...
...za ojczyznę ginąć

Ołóż macie moje słowo,
Macie dumę Wernyhory.
A stepowe gdzieś miesiące
Wiedzą — o czem ja nie wiedział:
Czemu ja przez usta kinące
Wam przekleństwa nie powiedział.
... — Więc Polska?...
Ja stepowy
Dziad, panienko... ja nic nie wiem...

KONFEDERACI I KOLIWSZCZYZNA

... szlachta, głównie za przewodem Adama Krasińskiego, biskupa kamienieckiego, porwała się do czynnego protestu. Przeciw przewadze Rosji, ale zarazem w obronie dawnego religijnego i politycznego ustroju zawiązał Józef Pułaski, starosta warecki, w dniu 29 lutego 1868 roku konfederację w Barze, na małej forteczce województwa bracławskiego, która wkrótce na wszystkie prowincje się rozszerzyła. Konfederacja taka, jakkolwiek będziemy oceniali jej pobudki, nie mogła doprowadzić do celu. Ruchawka nie wyćwiczona nie mogła nic skutecznego zdziałać przeciw regularnemu wojsku Rosji i tylko cały kraj naraziła na straszne spustoszenia i klęski. Na Ukrainie wybuchł straszny bunt chłopstwa, które w samym Humaniu 20 000 ludności wymordowało, a które dopiero obożny koronny Stępkowski z wielką srogością przytłumił. Wspierała konfederację wysłaniem generała Dumourieza i drobnych posiłków Francja, kokietowała z nią Austria zezwalając na utworzenie rady generalnej konfederackiej i na jej urzędowanie w mieście Białej na Śląsku, w radzie tej jednak nigdy nie mogło przyjść do zgodnego i jednolitego działania. Program polityczny przeciwny reformie oddalał od niej króla i wszystkich wytrawniejszych ludzi, którzy tylko w reformie i w poparciu rządu królewskiego nadzieję lepszej przyszłości widzieli. Pomoc obca zawiodła, nie usłuchano rad najpolityczniejszego wśród konfederatów, Adama Krasińskiego, na koniec konfederacja, zamiast zbliżyć się do rządu, skompromitowała się wobec Europy ogłoszeniem bezkrólewia i nieudanym porwaniem króla z Warszawy — i z braku sił ostatecznie upadła.

Zanim to jednak nastąpiło, już wojska pruskie i austriackie zajęły najbliższe im części kraju pod pozorem kordonu przeciw zarazie. Fryderyk II, król pruski, podał już roku 1869 plan częściowego rozbioru Polski i plan ten groźnie wobec Rosji popierał. Widząc to Austria i obawiając się, że Prusy i Rosja i tak Polskę rozbiorą, a przez to siły swoje ogromnie zwiększą i nad nią osiągną przewagę, postanowiła zajęciem części polskiego kraju przeciw Rosji i Prusom się zabezpieczyć. Rosja, która od dawna zamierzała całą Polskę sobie podwładną uczynić, obawiając się teraz, aby Prusy i Austria sprawy polskiej się nie ujęły, musiała choć niechętnie zgodzić się na danie im okupu, a tak w dniu 13 stycznia 1873 roku wyszedł manifest trzech dworów ościennych o podziale Polski. (...)

M. Bobrzyński **Dzieje Polski w zarysie**
W-wa 1977, PIW, str. 395—6

SŁOWACKI MISTYCZNY

(...) Dawne formy, pojęcia, kategorie uzyskały w twórczości poety po roku 1843 nowe znaczenia i zostały skonstruowane w logiczną, zborną całość, które najogólniejsze zasady zostały wyłożone w sposób poetycko-dyskursywny w „Genezis z Ducha" i jej kontynuacjach.

Jeżeli więc tak spojrzymy na dzieło genezyjskie poety, to okaże się, że jego zawartość myślową można uporządkować w sposób zwarty i logiczny — choć nie pozbawiony luk — system.

Jest rzeczą oczywistą, że system ten rządzi się swoimi prawami, własną etyką i estetyką. Dlatego nieporozumieniem są głosy, które mówią o kompozycyjnej niezborności poezji genezyjskiej czy immoraliźmie „Snu srebrnego Salomei" lub „Króla Ducha". W utworach tych mamy po prostu do czynienia z inną, genezyjską, moralnością (moralne jest np. to, co pobudza ducha do nieustannego doskonalenia się, składania ofiar ze starych form i tworzenia form nowych; niemoralne zaś to, co prowadzi do „zaleniwienia" ducha, co hamuje genezyjski rozwój). Nieporozumieniem jest także mówienie o rzekomym tradycjonaliźmie czy ideowym regresie Słowackiego, kiedy próbuje się wyjaśnić wskrzeszaną przez poetę zasadę liberum veto i formę konfederacji jako najlepszych form społecznego organizowania się Polaków. Te dwa pojęcia znaczną bowiem w genezyjskim systemie zupełnie coś innego niż w opiniach zawodowych historyków. Są po prostu wyrazem swoistej interpretacji narodowej historii, traktowanej jako nieustanne poszukiwanie przez polskiego ducha własnych form społecznego bytowania. Zdaniem Słowackiego Polska szlachecka upadła m.in. dlatego, że nie potrafiła zrealizować w swoim rozwoju własnej formy organizacyjnej (liberum veto i konfederacji). Zamiast tego usiłowała naśladować wzory obce. Dlatego poeta był przekonany, że zmartwychwstanie Polski, podobnie jak zmartwychwstanie Chrystusa, musi być powrotem do życia w dawnym, własnym „ciele" organizacyjno-społecznym. W przeciwnym wypadku Polska może się zaledwie „odrodzić" (tak jak XIX-wieczna Grecja), tzn. wcielić się w inną, wypracowaną przez obce duchy narodową formę, a tym samym zatracić swoją tożsamość. Organizowanie zatem przez poetę w roku 1848 własnej konfederacji jako podstawowej „komórki" zmartwychwstającej Polski nie było w jego myśleniu przejawem tradycjonalizmu, ale obroną warunkującej niepodległość odrębności narodowej ducha i formy. Było obroną przodującego miejsca, jakie zbiorowość polska osiągnęła w rozwoju genezyjskiego kosmosu.

Nie można badać późnego Słowackiego przy pomocy kategorii pochodzących spoza jego systemu, bo wtedy systemu tego nie otworzymy i nie opiszemy. Nie można także pojęciom używanym przez poetę nadawać znaczeń, jakie nadają mu inne systemy filozoficzne, religijne czy też określone dyscypliny. Genezyjski spirytualizm Słowackiego różni się bowiem od innych systemów tego typu. Jest czymś odrębnym i niezwykłym w całym kontekście filozoficzno-literackim epoki.

Ujmując ostatni etap twórczości poety jako niepowtarzalną całość dostrzeżemy również, że ostrożnie należy stosować wobec niej kategorię objawienia. Objawienie Słowackiego jest czymś innym w formie i treści niż objawienia przedstawiane przez różne księgi święte. Obserwując biografię i twórczość poety od 1842 roku, można dostrzec, że objawienie się genezyjskiej istoty świata i zasad nim rządzących nie było nagłe, jednorazowe — lecz permanentne. To nieustanne objawianie się poecie istoty wszechrzeczy miało także najrozmaitsze formy: (...) we wszystkich wydarzeniach lub przedmiotach realnych zaczął poeta od pewnego czasu znajdować potwierdzenie swoich przemyśleń i wyobrażeń o świecie. W momentach objawienia nie dochodzi zatem do poznania czegoś, czego przedtem nie dostrzegał lub nie wiedział. Przeciwnie — każde olśnienie dawało mu nowy argument, że jego wyobrażenia i myślenie o świecie są prawidłowe. Poeta wierzył w istotę i zasady genezyjskiego rozwoju wszechrzeczy, bo wiedział, że potwierdza mu je w zdumiewający sposób cała natura i historia. Podkreślając jakościową odrębność dzieła genezyjskiego, nie sposób także dokładnie określić, kiedy nastąpił zasadniczy moment „objawienia", który zdecydował o wykrystalizowaniu się nowej koncepcji świata, nowego typu poezji itd. Takich momentów mamy w biografii Słowackiego kilka: np. spotkanie z Towiańskim 12 lipca 1842 roku, przeżycie oceanu w Pornic w sierpniu 1844 roku, wizja ognista w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 roku itd. Nie są to zresztą w biografii poety objawienia jedyne. Stany podobnych olśnień zdarzały mu się już dużo wcześniej: np. noc 29 listopada 1830 roku, przeżycie Alp w sierpniu 1834 roku, czy noc z 14 na 15 stycznia 1837 roku spędzona u grobu Chrystusa. (...) każde takie objawienie było nie tyle początkiem czegoś nowego, lecz raczej końcem pewnego procesu dojrzewania intelektualnego, potwierdzeniem, doprecyzowaniem nowej wizji świata, wytworzeniem nowych sposobów literackiego wyrazu. Uznanie Towiańskiego za proroka przepowiadającego odnowę świata było potwierdzeniem tylko zasad ukształtowanego już w latach 1834-42 światopoglądu i systemu wartości, które samotny polski emigrant mógł przeciwstawić zmaterializowanemu światu zachodniej Europy. Przełomy więc w biografii Słowackiego nie były mistycznymi, niejasnymi wydarzeniami, które zmieniały bieg życia, ale kolejnymi szczeblami uświadamiania sobie swojej własnej zmieniającej się istoty i nowej sytuacji historycznej, w której taka nowa jakość mogłaby funkcjonować. Każdy nowy etap w rozwoju światopoglądu był także momentem wszechstronnego rozrachunku z przeszłością w tym także w zakresie pojmowania poezji i poety. (...) Tworzyć — znaczyło wówczas być aktywnym, doskonalić własnego ducha, obalać stare formy materialne, tworzyć nowe, a swoim przykładem i słowem pociągnąć innych, nie ustawać w dążeniu do osiągnięcia stanu doskonałego (...) W okresie genezyjskim poezja więc przestaje być kreacją słowną, wytworem poety w słowie, staje się natomiast ujawnianiem w słowie nieustannego stwarzania własnego ja, nieustannego doskonalenia innych ludzi. (...)

STANISŁAW MAKOWSKI

(...) Literatura potrzebna jest ludziom, dlatego w twórczości mistycznej Słowackiego bardzo rzadko można spotkać się z całkowitym ignorowaniem ludzi i ich spraw. (...) jest jeden utwór, zresztą z początku twórczości mistycznej, który bardzo zbliża się do takiej rozmowy z duchami ponad głowami ludzi. Tym utworem jest „Sen srebrny Salomei", pisany jakby dla duchów. Najbardziej szokujące dla odbiorców (przy takim założeniu) jest to, że jest to dramat pozbawiony wzniosłości : jakby — przy całym swoim okrucieństwie — niepoważny. Można w nim zaobserwować konflikt między perspektywną odbiorców — ludzi, dla których krew, zbrodnie i wojna to poważne sprawy, a perspektywą ducha, dla którego pewne rzeczy s t a ć s i ę m u s z ą, a poszczególne winy i cierpienia Salusi, Regimentarza, Semenki nie są takie ważne... „Sen srebrny Salomei" dlatego (m.in.) wydaje się tak szokujący, bo w nim autor jak gdyby z a b a w i a duchy małymi i nieznacznymi dramatami ludzi, którzy są narzędziem historii (przy całej powadze dramatu historycznego, jaki się w tym utworze rozgrywa)...

EWA GRACZYK

„Słowacki mistyczny" red. M. Janion i M. Żmigrodzka, W-wa 1981. PIW. str. 298—9, 388—92

TWÓRCA NASZEGO NOWOCZESNEGO DRAMATU

... Poszukując rzeczowej i obiektywnie sprawdzalnej odpowiedzi na pytanie, co Słowacki zrobił dla literatury polskiej, nawet najgorętszy wielbiciel genialnego liryka i epika nie będzie szczytowych jego zasług upatrywał w „Grobie Agamemnona" i „Królu Duchu", bo dzieła te mają swe odpowiedniki w „Reducie Ordona" i „Panu Tadeuszu". Należy więc sięgnąć w dziedzinę, w której poeta nie miał rodzimych poprzedników, a w której realizował i zaspokajał potrzeby społeczne zarówno pokolenia własnego, jak i późniejszych, i powiedzieć, że poszukiwaną odpowiedź da rzut oka na dramaturgię wielkiego krzemieńczanina. Słowacki to twórca naszego nowoczesnego dramatu. Ta arcyprozaiczna formuła wydawać się może niezwykła, nie można jej bowiem poprzeć odwołaniem się do jakiegoś monumentalnego dzieła naukowego o Słowackim-dramaturgu, gdyż dzieła takiego nie mamy. (...) Bibliografia wskazuje, że z czternastu tomów DZIEŁ Słowackiego na jego twórczość dramatyczną przypada tomów pięć, obejmujących dwadzieścia sześć utworów łącznie. Wchodzą tu zarówno duże tragedie pięcioaktowe, jak i fragmenty najrozmaitszej długości, od kilkudziesięciu do kilku tysięcy wierszy. Wymowa tych liczb znacznie wzrasta, gdy dramaty Słowackiego rzucić na tło jego dzieł czysto poetyckich, pisanych wierszem, a wypełniających siedem tomów wydania. Okaże się wówczas, iż dramaturgia Słowackiego stanowi grubo ponad połowę jego spuścizny literackiej.

Chcąc wyrozumieć pełny sens tej wymowy, cofnąć się trzeba o dwa pokolenia wstecz, w czasy stanisławowskie, gdy ambicją programową pisarzy było stworzenie dramatu polskiego, zarówno tragedii, jak i komedii. Udało im się tylko to drugie, jakkolwiek proces podówczas rozpoczęty miał osiągnąć szczyt dopiero w twórczości Aleksandra Fredry. W dziedzinie tragedii natomiast zdobywano się jedynie na nieśmiałe próby, kontynuowane przez pokolenia następne, które zachwycało się „Barbarą Radziwiłłówną" Felińskiego. Do pokolenia tego należał rówieśnik Felińskiego i jego poprzednik w Liceum Krzemienieckim, autor „Mendoga" i „Wandy", Euzebiusz Słowacki, który zamiłowania swe umiał przekazać genialnemu synowi. Wychowankowie klasycystów, romantycy z Mickiewiczem na czele, przejęli od nich program dramaturgii tragicznej i po swojemu usiłowali go realizować. Najambitniejsza jednak próba, łącząca w ramach wieloczłonowego cyklu pierwiastki

folkloru, historii i polityki, „Dziady", okazała się próbą tylko i nie kto inny, tylko jej twórca w lat niespełna dziesięć po wydaniu „Części III" urzędowo i głośno ubolewał nad tym, że narody słowiańskie dotąd na dramat własny się nie zdobyły. W wykładzie tedy z 4 kwietnia 1843 Mickiewicz obwieszczał, „jak bardzo trudno stworzyć dramat słowiański, dramat, który by zespolił wszystkie żywioły poezji narodowej", który by winien „przebiec wszystkie szczeble poezji, od piosenki po epopeję", akcentując, iż „dramatu takiego dotychczas nie było" i że „plemię słowiańskie nieprędko zapewne doczeka się realizacji swojego dramatu", choć zapowiadają to „Borys Godunow" Puszkina, tragedia „Obilić" Milutinovicia oraz „Nieboska komedia" Krasińskiego.

I pomyśleć tylko, iż wszystko to mówił autor „Dziadów" w dziesięć lat po ukazaniu się „Marii Stuart", w dziewięć po „Kordianie", w trzy po „Lilli Wenedzie", w roku wydania „Księdza Marka", a więc w chwili, gdy powstanie nowoczesnej dramaturgii polskiej było faktem oczywistym, dającym się stwierdzić bibliograficznie, utrwalonym w katalogach księgarskich i takich czy innych informacjach prasowych.

Fakt ten zaś nie był dziełem przypadku, lecz wynikiem dziesięcioletniej, usilnej pracy twórczej, realizującej program najzupełniej zgodny z postulatem zamykającym prelekcje Mickiewicza, a żądającym dramatu, „którym wywołuje się niejako z grobu postacie świętych i bohaterów". Dziwna ironia losu chce, że postulat ten uważać można za bezwiedne powtórzenie zakończenia „Prologu" w „Kordianie", gdzie właśnie młody dramaturg ów program wyłożył.

> 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 owieję nieba polskiego błękitem,
> Wszystkich oświecę duszy promieniem i świtem
> Urodzonych nadziei — aż przejdą przed wami
> Pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami.

Program ten był spełnieniem pragnień trzech pokoleń, podpisać go mogli równie dobrze Wybicki, jak Feliński, podpisywał go wreszcie mimowolnie Mickiewicz, choć trzeba było jeszcze jednego, czy nawet dwu pokoleń, by fakt ten uznano za przełomowe wydarzenie w dziejach kultury polskiej. Nim zaś to nastąpiło, Słowacki, z konsekwencją i uporem, zdumiewającymi u typowego astenika, nie dbając ni na szyderstwa, których mu nie szczędzono, ni na zabójcze milczenie, które go otaczało, pisał, drukując własnym nakładem tomik po tomiku lub odkładając rękopisy do szuflady, skąd sporo ich miano wydobyć dopiero po jego śmierci. W toku tej usilnej pracy, o której przebiegu dowiadujemy się z listów pisarza do matki czy z poetyckich posłań do przyjaciela, „poety ruin" Krasińskiego, w wyobraźni pisarza cwałowały gigantyczne pomysły, jak „wielki pomat w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedii, czyli kronik dramatycznych", a więc cykl, częściowo tylko wykonany. Otaczająca Słowackiego atmosfera niezrozumienia, a często wprost niechęci, niezbyt sprzyjała pracy twórczej, toteż nie wszystkie zamysły przyoblekały się w ciało dramatycznego słowa. Zdarzało się więc, iż poeta porzucał utwory doprowadzone do trzech aktów, a jeszcze później, gdy poszukiwanie nowych dróg myśli i twórczości, przekraczając siły trawionego nieuleczalną chorobą dramaturga, wiodło go na manowce gigantycznych poczynań, gotowe ujęcia nie zadowalały go i wskutek tego przybierały postać coraz to nową, a nigdy ostateczną. Ogromne te mgławice, złożone z nie wykończonych a wielokrotnych opracowań tego samego tematu, znamienne dla przedzgonnych lat Słowackiego, zamykają stworzoną przezeń wizję przeszłości Polski czy nawet przeszłości świata, wizję dramatyczną. O niezwykłej rozpiętości ujęcia tych dzieł świadczą już same liczby wierszy: „Zawisza Czarny" ma ich około 4000, „Samuel Zborowski" niewiele mniej, „Książę Michał Twerski" ponad 600, a zagadkowy ułomek „Król i Wódz" zaledwie pół setki. (...)

Najsłuszniej będzie pokusić się o opis (...) ukazujący w kolejności historycznej owych „aktorów wyższych o całe mogiły", a reprezentujących dzieje Polski od jej pradziejowej kolebki po czasy samego pisarza, a więc do połowy w. XIX, okazyjnie zaś wiodących również w świat pozapolski, antyczny czy renesansowy.

Tak rozumianą galerię portretów dramatycznych otwiera „Balladyna" (1839), pierwsza z cyklu sześciu tragedii mających ukazać dzieje Polski. Jej dopełnieniem jest drobny fragment „KRAK", ogniwo zaś dalsze cyklu stanowi „Lilla Weneda" (1840). Odtwarzając losy „przebudzonych rycerzy" przeszłości, w oparciu o materiały folklorystyczne w „Balladynie", archeologiczne zaś w „Lilli Wenedzie", bystry wzrok poety dostrzec usiłował nie tylko piękno motywów tradycyjnych, zachowanych w podaniach polskich, ale coś więcej, bo podstawowe cechy charakteru narodowego, tak jak on je rozumiał — charakteru pojmowanego jako wyznacznik przyszłych dziejów Polski. (...) Z wieków późniejszych uwagę romantyka przykuło średniowiecze, zwłaszcza czasy Jagiełły, Grunwaldu i Zawiszy Czarnego; Zawisza bowiem jest bohaterem dramatu-romansu o przygodach błędnego rycerza, tak jak sobie postać tę niegdyś wyobrażano. Dla pisarzy polskich epoka ta była źródłem efektownych pomysłów z dziejów polsko-litewskich, Jagiełłowych i wcześniejszych. Tym się tłumaczy, iż syn Euzebiusza Słowackiego debiutował tragedią „Mindowe", gdy znowóż refleksem młodzieńczych uniesień nad rozczytywaniem się w Mickiewiczu stały się nieduże fragmenty dramatów o „Wallenrodzie" i „Walterze Stadionie". Dorzućmy ułomek dramatu o stosunkach rusko-tatarskich, „Księcia Michała Twerskiego", a otrzymamy pięć utworów o średniowieczu, z których niestety jeden tylko, młodzieńczy „Mindowe", otrzymał postać wykończoną.

Epoka natomiast Odrodzenia nie przemówiła do wyobraźni Słowackiego, poza jedynym wyjątkiem — sprawą Samuela Zborowskiego, pojętą przez pisarza jako tragiczny konflikt praw jednostki i praw orga-

nizacji państwowej. Inaczej było z stuleciem następnym, które dramaturga pociągnęło tymi samymi bodajże stronami swego życia, które w pokoleniu następnym zadecydowały o popularności „Trylogii" Sienkiewicza. Zestawienie to narzuca się samo przez się, i to nie ze względu na „Mazepę", a więc jedną z najpopularniejszych tragedii Słowackiego, ale na fragmenty dwu dramatów: jeden z nich, „Jan Kazimierz", wprowadza przecież oblężenie Zbaraża, drugi zaś „Złota Czaszka", przedstawia początek oporu przeciw zalewowi szwedzkiemu, konfederację krzemieniecką, analogiczną do historycznej tyszowieckiej.

Okres najintensywniejszej twórczości dramatycznej Słowackiego przypadł na czasy ogólnych zachwytów nad konfederacją barską, wspólnych pisarzom krajowym i emigracyjnym. Autor „Beniowskiego" nie pozostał wobec nich obojętny, swą zaś znajomość epoki, niewyczerpaną w ogromnym poemacie epickim, wyzyskał w trzech dramatach. Pierwszy z nich, fragment dwuaktowy, dzieli tytuł z poematem właśnie, zwie się bowiem „Beniowski", dwa dalsze, drukiem przez Słowackiego wydane, „Ksiądz Marek" i **„Sen srebrny Salomei" (1844) układają się w pewnego rodzaju całość, pierwszy bowiem poświęcony jest konfederacji i jej znaczeniu w dziejach walk o odzyskanie niepodległości, drugi koliwszczyźnie i nieszczęsnemu rozbratowi między narodami polskim i ukraińskim, zademonstrowanemu na losach lirnika Wernyhory i jego wychowanka Sawy.**

A wreszcie walka o niepodległość, od insurekcji Kościuszkowskiej po powstanie listopadowe, to temat „Horsztyńskiego", „Kordiana" i... „Lilli Wenedy". Wprowadzenie ponowne tragedii, o której mówiło się tu poprzednio jako obrazie narodzin państwa polskiego, ma swoistą wymowę; niezwykłą bowiem klamrą spina całą dramaturgię Słowackiego, twórcy naszego dramatu historycznego. Jakkolwiek bowiem akcja „Lilli Wenedy" rozgrywa się na zaraniu dziejów Polski, jej problematyka ideologiczna usiłuje wydobyć i ukazać sens tych dziejów, tak jak odczytywało go pokolenie, które przeżyło tragedię powstania. Jeśli przypomnimy ponadto „Fantazego" — obraz stosunków popowstaniowych, zastygłych pod grozą knuta Mikołajowskiego, okresu ucisku politycznego i ruiny ekonomicznej, ogromny cykl dramatycznych obrazów z dziejów Polski będzie zakończony.

Uzupełnić go należy trzema czy czterema wypadami w dzieje obce. Jeśli pominąć „Księcia Michała Twerskiego", będą to „Agezylausz" starogrecki, następnie tragedie renesansowe, „Maria Stuart" oraz „Beatrix Cenci", w redakcjach pełnej polskiej i fragmentarycznej francuskiej. Dokładność bibliograficzna każe przypomnieć, iż do utworów dramatycznych Słowackiego należą jeszcze dwa przekłady: nieduży fragment „Makbeta" oraz „Książę niezłomny", przy czym tłumaczenie tragedii Calderona cieszy się opinią pracy kongenialnej. (...)

... o stanowisku Słowackiego w dziejach naszej dramaturgii zadecydowała wartość artystyczna jego dzieł i ona to właśnie stanowi o stosunku do nich widza i czytelnika dzisiejszego. A składa się na nią kilka czynników. Pierwszy z nich (...) to niewątpliwa umiejętność dobie-

rania tematów żywo przemawiających do wyobraźni odbiorcy, przykuwających jego uwagę, nacechowanych dużym dynamizmem. Walka na śmierć i życie dwu narodów, antagonizm dwu pokoleń, którym los każe grać o najwyższą stawkę polityczną, konflikt między obowiązkami synowskimi a patriotyzmem, tragiczne zapasy między sprzecznymi uczuciami, jak namiętność miłosna i nienawiść, jak marzenia o wielkich czynach i hamletowska niezdolność sprostania im, jak problem wodzostwa i związane z nim nieodłącznie komplikacje etyczne — oto garść motywów i wątków typowych dla dramaturgii Słowackiego. Wszystkie one mają charakter motywów tragicznych, są bowiem podstawowymi składnikami wysoce zindywidualizowanych postaci, bohaterów i bohaterek, którzy i które żyją i cierpią, wywołując żywe współczucie widza i czytelnika. W ogromnym tłumie kreacyj ludzkich, zrodzonych w wyobraźni Słowackiego, wyróżniają się wyraźnie postaci, które Mickiewicz określał jako „bohaterów i świętych". I to nie tylko w dziełach typu „Księdza Marka", a więc pisanym w końcowej fazie twórczości, lecz od samego jej początku. Postaciom zaś męskim towarzyszy cała galeria heroin. (...) Dość przypomnieć Amelię i Dianę, Balladynę i Gwinonę, Lillę Wenedę i Księżniczkę, by uprzytomnić bogactwo i różnorodność postaci kobiecych Słowackiego i ich życia psychicznego, rzuconego na tło wydarzeń wstrząsających grozą.

Wydarzenia te ręka dramaturga zestawia i przeciwstawia, gromadzi i spiętrza z niezawodną pewnością, nie cofając się przed efektami nie tylko jaskrawymi, lecz niekiedy wręcz potwornymi. (...)

Czynnikiem dalszym, zespalającym problemy życia zbiorowego, konflikty psychologiczne niezwykłych kreacyj, o wymiarach często nadludzkich, i wydarzenia zabarwione tragizmem w jego najrozmaitszych odmianach, jest znamienna dla Słowackiego doskonała umiejętność budowania utworów dramatycznych. Poeta (...), który nigdy nie oglądał w teatrze żadnego ze swych dzieł, bo za jego życia wystawiono jedynie „Mazepę", ale po... węgiersku, w Budapeszcie (1847), był urodzonym człowiekiem teatru, znającym na wylot jego swoiste wymagania, poszukiwaczem nowych form, wielkim eksperymentatorem dramatycznym. (...) By dać wyobrażenie o mistrzostwie strukturalnym Słowackiego, dość przypomnieć cztery ogniwa w „Kordianie", a więc utworze wczesnym, choć rozpoczynającym serię wielkich dokonań poety. W dramacie tym tedy jest najkrótsza scena, znana w literaturze świata, bo sprowadzona nie tylko do jednej „kwestii", ale wprost jednowyrazowa, scena przysięgi Cara na konstytucję. Sens jej jest jasny, znaczenie jej kluczowe: gdyby nie przysięga, Car nie stałby się królem polskim, centralny konflikt utworu, między lojalistami i rewolucjonistami, nie miałby dramatycznego uzasadnienia. Druga scena to monolog Kordiana przed drzwiami sypialni carskiej. Tam, gdzie nie tylko Racine, ale i Szekspir poprzestaliby na monologu młodego żołnierza, Słowacki tworzy niezwykle plastyczną i malowniczą scenę przywidzeń, rozmowy Kordiana z hipostazami, uosobionymi stanami psychicznymi. Arcydzieło realizmu psychologicznego — to monumentalna scena kłótni dwu braci Cara i Wielkiego Księcia, osobliwa wskutek wprowadzenia do utworu postaci żywej i powszechnie znanej, bo cesarza Wszechrosji, ale równocześnie mistrzowski dramat-dialog, jakiemu niewiele równych wskazać można w nowoczesnej dramaturgii europejskiej. A wreszcie kilkuwierszowa scena kończąca dramat — scena egzekucji, o której Wiktor Gomulicki napisał kiedyś, że sama w sobie jest dramatem. (...)

A wreszcie przedziwny i jedyny w swoim rodzaju język Słowackiego, olśniewający zarówno w prozie „Horsztyńskiego", jak i w wierszach „Kordiana", „Balladyny", „Zawiszy Czarnego" czy „Snu srebrnego Salomei". To wszystko, co poeta mówił o zadaniach swego „języka giętkiego" i co doszło do głosu w jego liryce i epice, wyraz jeszcze doskonalszy otrzymało w dramatach, gdzie każda postać mówi po swojemu, gdzie wyznania miłosne, bohaterskie orędzia, rozważania filozoficzne, drwiny z siebie i świata, płomienne manifesty i ciche spowiedzi wprowadzają tysiące najrozmaitszych tonacji, przebiegając, by użyć zwrotu Mickiewicza, „wszystkie szczeble poezji, od piosenki po epopeję"! Skala możliwości artystycznych wirtuoza językowego, jakim był Słowacki, jest tak rozległa, jak niezwykły był program pisarza, umiejącego wyrażać w swej mowie „pacierz, co płacze, i piorun, co błyska", przemawiającego z równą swobodą „prosto i z krzykiem", jak snującego przezabawne groteski komiczne.

To są właśnie wartości artystyczne znamienne dla dramatów Słowackiego. Cała twórczość dramatyczna jest bardzo silnie związana z życiem narodu, z jego przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Naród bowiem, zgodnie z programem dramaturga, jest elementem stale przytomnym we wszystkich jego dziełach, naród ukazywany w chwilach triumfu i w chwilach klęski, walczący o swą wielkość, dążący do swych wyniosłych celów, które przyświecają ludzkości na szlakach jej życia. Poeta, przez historię swych czasów na zagadnienia życia narodowego specjalnie wyczulony, nigdy o nich nie zapomina, ale równocześnie nigdy nie popada w przesadę, w krańcowość tego, co zwiemy nacjonalizmem, a cóż dopiero szowinizmem. Konsekwentny republikanin, widzący w sobie „ducha wiecznego rewolucjonistę", rzecznika postępu, wyrazicielami swych poglądów robił postaci swych dramatów, tchnących powietrzem wyżyn, i ten ich charakter niewątpliwie przyczynił się do wyznaczenia im czołowego stanowiska, które zajęły w dramaturgii polskiej, on też, spodziewać się wolno, wprowadzi Słowackiego do dramaturgii światowej.

J. Krzyżanowski: **Dzieje literatury polskiej.**
PWN W-wa 1979, str. 295—304

Specjalista konsultant pracowni teatralnych
MICHAŁ PUKLICZ

Kierownik techniczny
mgr inż. JANUSZ FRĄCZAK

Kierownicy pracowni

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	HALINA JASIŃSKA
stolarskiej	BOLESŁAW POŁOJKO
elektryczno-akustycznej	JAN SZOŁOMICKI
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK
Brygadier sceny	MIECZYSŁAW ADAMKIEWICZ
Garderobiane	EUGENIA ADAMKIEWICZ LUDWIKA MOŚ
Rekwizytorki	ANNA GRABOWSKA-DENEKA ALICJA SKAŁECKA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w BIURZE OBSŁUGI WIDZÓW.

Kierownik Biura — LIDIA PAUKSZTO

KASA TEATRU czynna codziennie oprócz poniedziałków w godzinach od 10 do 14 oraz godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I KASA TEATRU — TELEFON 225-16

W repertuarze:

Wojciech Bogusławski
KRAKOWIACY I GÓRALE

Christopher Marlowe
TAMERLAN WIELKI

Stanisław Ignacy Witkiewicz
WARIAT I ZAKONNICA

Krystyna Wodnicka
CZARODZIEJSKIE KRZESIWO

Kazimierz Moczarski
ROZMOWY Z KATEM

Jacek Janczarski
UMRZEĆ ZE ŚMIECHU

Fiodor Dostojewski
SPOWIEDŹ STAWROGINA

W przygotowaniu:

Stanisław Grochowiak
OKAPI