PAŃSTWOWE

TEATRY

DOLNOŚLĄSKIE

W JELENIEJ GÓRZE

Sezon XX

1964/1965

Wojciech Bogusławski

HENRYK VI NA ŁOWACH

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI (1757—1829)
(litografia)

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI I JEGO EPOKA

1757

9 kwietnia w Glinnem pod Poznaniem przychodzi na świat Wojciech Romuald Bogusławski, syn rejenta ziemskiego Leopolda Bogusławskiego i Anny z Linowskich.

1764

6 września wstępuje na tron polski Stanisław August Poniatowski.

1765

Z inicjatywy króla, w ramach ogólnych planów reformy kulturalnej, obyczajowej i ustrojowej, otwarta zostaje w Warszawie (19 listopada) pierwsza polska publiczna i zawodowa scena; od tej daty liczy się powstanie Teatru Narodowego.

1767

Upadek pierwszej polskiej sceny zawodowej i publicznej.

1768—1772

Konfederacja barska.

1772/73

Pierwszy rozbiór polski: traktat rozbiorowy trzech zaborców (5.VIII. 1772) i ratyfikacja traktatu przez sejm rozbiorowy (30.IX. 1773).

1774

Wznowienie działalności sceny narodowej w Warszawie.

1778

21-letni Wojciech Bogusławski, podchorąży gwardii pieszej litewskiej, pominięty w awansie (prawdopodobnie?), podaje się do dymisji i wstępuje do zespołu teatralnego. Wkrótce debiutuje jako aktor, tłumacz i autor dramatyczny.

1783

Bogusławski obejmuje dyrekcję i kierownictwo zespołu teatralnego w Warszawie. Piastuje tę funkcję na razie przez jeden sezon.

1785

Rozpoczyna się pięcioletni okres wędrówki Bogusławskiego i jego trupy po prowincji: Wilno, Grodno, Dubno, Lwów — taka jest z grubsza trasa objazdu. W Warszawie w tym samym czasie chyli się stopniowo ku upadkowi impreza teatralna niejakiego Ryxa, właściciela monopolu teatralnego (tj. przywileju na wyłączne dawanie przedstawień w Warszawie) i antagonisty pana Wojciecha.

1788

Początek sejmu czteroletniego (1788—1792), zwanego Sejmem Wielkim. Walka o ocalenie niezawisłego bytu narodowego, o reformę ustroju państwa, o wzmocnienie władzy centralnej, o doniosłe reformy prawne i w pewnym zakresie społeczne wkracza w fazę rozstrzygającą.

1789

14 lipca zburzenie Bastylii w Paryżu — sygnał wybuchu Wielkiej Rewolucji Francuskiej.

1790

Na wezwanie króla i na żądanie całej sejmującej Warszawy Bogusławski ze swym wędrownym dotąd zespołem wraca do stolicy i po raz wtóry obejmuje dyrekcję teatru.

1791

Uchwalenie konstytucji 3 maja na sejmie. Zdecydowanie polityczny, polemiczny, agitacyjny repertuar teatru („Powrót posła" Niemcewicza, „Dowód wdzięczności narodu" Bogusławskiego, „Szlachcic mieszczaninem" Wybickiego). Teatr bezpośrednio zaangażowany w walkę polityczną sejmowych stronnictw — po stronie postępu; teatr jako trybuna ideowa stronnictwa patriotycznego.

1792

Konfederacja targowicka, interwencja rosyjska, przegrana wojna z Rosją, zwycięstwo Targowicy, obalenie dzieła Sejmu Czteroletniego. Rządy targowiczan w Warszawie. 8 września Bogusławski wystawia w teatrze „Henryka VI na łowach": sztukę o poczciwości prostych ludzi i nikczemności magnatów — sztukę w intencjach i aluzjach jawnie antytargowicką. Represje władz, entuzjazm publiczności.

1793

Drugi rozbiór Polski. Traktat rozbiorowy ratyfikowany przez sejm w Grodnie. Teatr Bogusławskiego w Warszawie staje się widownią patriotycznych demonstacji i bodźcem rewolucyjnych nastrojów na każdym niemal przedstawieniu: publiczność chwyta bezbłędnie i owacyjnie oklaskuje wszelkie aluzje i świadectwa ideowej opozycji przeciwko władzy targowickiej i przemocy zaborców.

1794

Ostatnim słowem teatru walczącego jest premiera „Krakowiaków i górali" — w przeddzień wybuchu insurekcji kościuszkowskiej. Powstanie kościuszkowskie i upadek powstania. Bogusławski i jego aktorzy opuszczają Warszawę.

1795

Trzeci rozbiór i likwidacja Państwa Polskiego. Bogusławski wraz z całym zespołem osiada we Lwowie, gdzie prowadzi teatr do roku 1799.

1797

Początki Legionów Polskich we Włoszech.

1799

Bogusławski wraca do Warszawy (pod panowaniem wówczas pruskim) i po raz trzeci obejmuje dyrekcję teatru stołecznego — teraz, jak się okaże, na lat piętnaście.

1806

Klęska Prusaków w wojnie z Napoleonem. Francuzi w Warszawie.

1807

Powstanie Księstwa Warszawskiego. Zniesienie poddaństwa chłopów na obszarze Księstwa.

1809

Zwycięska wojna z Austrią i rozszerzenie obszaru Księstwa o część byłego zaboru austriackiego.

1811

Bogusławski otwiera pierwszą w Polsce Szkołę Dramatyczną w Waszawie. Naukę rozpoczyna sześć uczennic i sześciu uczniów. Znamienny projekt Bogusławskiego reorganizacji systemu teatrów rządowych w stolicy: w jednym z teatrów, o charakterze popularnym, „cena biletów byłaby o połowę od innych mniejszą, ażeby biedna klasa ludu mogła one najwięcej południowym zarobkiem opłacać".

1812

Wyprawa i odwrót Napoleona spod Moskwy.

1813

Upadek Księstwa Warszawskiego. Bitwa Narodów pod Lipskiem.

1814

Bogusławski rezygnuje ostatecznie z dyrekcji teatru, przekazując ją w ręce

swego zięcia, Ludwika Osińskiego. Nadal jednak występuje na scenie stołecznej, odwiedza także gościnnie teatry prowincjonalne, wszędzie entuzjastycznie i owacyjnie przyjmowany jako uznany już wówczas twórca i budowniczy narodowego teatru. Po trzydziestu paru latach prowadzenia teatru Bogusławski wycofuje się z przedsiębiorstwa obciążony sumą długów w wysokości siedemdziesięciu dwóch tysięcy złotych.

1815

Nowy podział Polski na Kongresie Wiedeńskim. Królestwo Polskie pod berłem cara Aleksandra.

1820

Ukazują się drukiem pierwsze tomy „Dzieł dramatycznych" Wojciecha Bogusławskiego. Dwunastotomowa edycja zostanie zakończona w roku 1823.

1822

W Wilnie ukazuje się drukiem tomik wierszy pod tytułem „Poezye Adama Mickiewicza". Są to „Ballady i romanse".

1827

20 listopada siedemdziesięcioletni Wojciech Bogusławski po raz ostatni występuje na scenie.

1828

Bogusławski uwłaszcza chłopów w wiosce Jasień, otrzymanej od rządu w formie wieczystej dzierżawy (tytułem emerytury).

1829

23 lipca umiera Wojciech Bogusławski. Pogrzeb przemienia się w wielką patriotyczną manifestację ludności Warszawy.

1862

W zewnętrznej ścianie cmentarnego kościoła na Powązkach (bowiem grób zaginął) umocowana zostaje tablica z wyrzeźbionym popiersiem Bogusławskiego. Pod płaskorzeźbą wyryty jest dwuwiersz Osińskiego z r. 1802:

„Krzywdzące głos ojczysty
mniemania umorzył,
Pisał, grał i grających na czas
późny stworzył."

AGNIESZKA TRUSKOLAWSKA
najwybitniejsza polska aktorka w osiemnastym stuleciu (litografia L. Letronne'a).

ZBIGNIEW RASZEWSKI

SZKIC PORTRETU PANA WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

Wojciech Bogusławski miał niebieskie oczy i jasnokasztanowate włosy, które w latach dziewięćdziesiątych sięgały mu do szyi (tak na portrecie Rejchana, 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 wieku 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 półkolistych brwi i wysokiego czoła, zawsze przysłanianego grzywką. W 1803 r. 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 pięć stóp i osiem cali (=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 swej 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 rola 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". Wcześniej 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.

Zbigniew Raszewski (z książki „Staroświecczyzna i postęp czasu")

KAZIMIERZ OWSIŃSKI — obok Bogusławskiego najwybitniejszy polski aktor w wieku osiemnastym (litografia J. Sonntaga)

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
w Jeleniej Górze
Dyrektor i Kierownik artystyczny - TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownik literacki — JÓZEF KELERA

Wojciech Bogusławski

HENRYK VI NA ŁOWACH

KOMEDIA W 4 OBRAZACH

Reżyseria:
MARIA STRASZEWSKA

Scenografia:
STANISŁAW BĄKOWSKI

Opracowanie muzyczne
BOGDAN DOMINIK

Asystent reżysera: EUGENIUSZ SZATKOWSKI
Inspicjent: STANISŁAW TUBIELEWICZ
Kontrola tekstu: JANINA WRONOWSKA

PREMIERA W CZERWCU 1965 R. w JELENIEJ GÓRZE
WZNOWIENIE 27 MARCA 1966 R.
z okazji Światowego Dnia Teatru

OSOBY:

Henryk VI — król angielski . . — BOGUSŁAW KOZAK

Milord Rydyng — synowiec I ministra . . . . . — LESZEK SADZIKOWSKI

Lurwell — służący milorda . . — EUGENIUSZ SZATKOWSKI

Ferdynand Kokl — strażnik — TADEUSZ KOZŁOWSKI

lasów królewskich . . . . . — PAWEŁ TOMASZEWSKI

Małgorzata — żona jego . . . . — SABA JASIELSKA

Ryszard — syn ich . . . . . — TADEUSZ OLESIŃSKI

Robert — młynarz . . . . . — STANISŁAW POSIADŁOWSKI

Betsy — córka jego . . . . . — MARTA ŁAWIŃSKA

Milord I . . . . . — JERZY BRASZKA

Milord II . . . . . — LEON ŁABĘDZKI

Milord III . . . . . — EDWARD SZTEJ

Gajowy I . . . . . — KAROL CHORZEWSKI

Gajowy II . . . . . — STEFAN MIEDZIŃSKI

Gajowy III . . . . . — * * *

Scena jest w lesie Szerud w okolicach miasta Mansfield niedaleko Londynu.

Kierownik techniczny
MIECZYSŁAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
JAN KAZIEMKO

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

JZG 445/66 1.000 2/3A4 Z-14/220/66

dr ZOFIA WOŁOSZYŃSKA

BAJKA O DOBRYM KRÓLU, ZŁYM MILORDZIE I POCZCIWYM STRAŻNIKU KRÓLEWSKICH LASÓW

Czym jest **„Henryk VI na łowach"** dzisiaj? Czym jest ta sztuka Bogusławskiego wyjęta ze swego czasu, czytana i oglądana bez komentarza o okolicznościach jej powstania, pozbawiona swego wysoce dramatycznego kontekstu historycznego? Jest przypowieścią i bajką o dobrym królu zagubionym w puszczy. Ten król z bajki przypadkiem natrafia na niecną intrygę, ukartowaną przez wysoko urodzonych przeciwko ludziom niskiego stanu, dzielnych w obliczu zła, lecz bezsilnych wobec przemocy możnych. Król, niby dobry czarodziej, ratuje skrzywdzonych, karze zło i nagradza dobro. Bajka Bogusławskiego o sprawiedliwym królu Henryku jest ładnie opowiedziana, zręcznie uscenicznionа i w gruncie rzeczy nie potrzebuje uczonych komentarzy, by — jako bajka właśnie — zabawić i wzruszyć dzisiejszych widzów teatralnych.

Warto jednak wiedzieć, że sztuka o Henryku VI na łowach nie zawsze służyła tylko niewinnej rozrywce. W gorących dniach swej prapremiery (8 września 1792) spotkała się z represjami policyjnymi, poruszała pasje polityczne, kryła w swej fabule ładunek wybuchowy. Te treści dawno już straciły swoją aktualność. Spróbujmy wszakże dzisiaj, gdy w roku dwuchsetlecia teatru narodowego spoty-

kamy się ze sławną sztuką Bogusławskiego, wrócić do czasów Sejmu Wielkiego, Konstytucji 3 Maja, Targowicy, by odtworzyć sobie ówczesne wypadki i odnaleźć w sztuce o królu Henryku to, co do niej przeniknęło z dziejącej się historii; to, co w owym czasie pobudzało do szybszych uderzeń serce patriotycznej Warszawy.

*

Rok 1788 — zbiera się Sejm Wielki. Zaczyna się ostra walka polityczna o wydobycie Rzeczypospolitej z bezwładu i anarchii, o wyzwolenie nowych sił potrzebnych do obrony zagrożonego kraju. Rok 1790 — wraca do Warszawy ze swoim zespołem aktorskim Wojciech Bogusławski i jako dyrektor sceny narodowej włącza ją do walki po stronie sił patriotycznych. Styczeń 1791 — premiera **„Powrotu Posła"** Niemcewicza. Sarmackiemu obrońcy „złotej wolności" szlacheckiej przeciwstawiony jest w tej sztuce nowocześnie myślący poseł na Sejm Wielki, rzecznik stronnictwa patriotycznego. Wszystkie racje skupiają się po stronie tego ostatniego. Maj 1791 — uchwalenie Konstytucji 3 Maja. Entuzjazm powszechny oparty na przekonaniu, że przełom został dokonany, że wiekowe błędy i niesprawiedliwości mają się ku końcowi, że w atmosferze solidaryzmu, łączącego w jeden naród króla, magnata, szlachcica, mieszczanina i chłopa, Polska zdoła nie tylko obronić się przed wrogimi mocarstwami, ale i w szybkim czasie osiągnąć stan dobrobytu, ładu i powszechnego szczęścia. Wrzesień 1791 — Bogusławski wystawia **„Dowód wdzięczności narodu"** (kontynuację **„Powrotu posła"**),

sztukę pełną niezakłóconego optymizmu i wiary w pomyślną przyszłość.

Jednakże w tym samym roku tworzy się w Petersburgu i na Ukrainie silna opozycja magnacka, wspierana potęgą carowej Katarzyny II. Magnaci poczuli się zagrożenia; w Konstytucji Majowej widzą początek końca swoich dotychczasowych przywilejów, swej hegemonii, swego stanu posiadania. Zdobywają poparcie konserwatywnej części szlachty, fanatycznych obrońców „złotej wolności", widzących w nowych zasadach oddźwięk rewolucji francuskiej, która w tym właśnie czasie łamała przywileje arystokracji, szlachty i Kościoła.

Rok 1792 — konflikt się nasila. Bogusławski wystawia sztukę **„Rokoszanie, czyli książę de Montmouth"**, wyraźnie antymagnacką i zawierającą wezwanie do zaprzestania rokoszu przeciw „własnemu ojcu i królowi". Kwiecień — Szczęsny Potocki, Seweryn Rzewuski i hetman Ksawery Branicki zawiązują konfederację targowicką. 3 maja cała Polska uroczyście obchodzi pierwszą rocznicę Konstytucji. Bogusławski wystawia sztukę Niemcewicza **„Kazimierz Wielki"**, pełną żarliwego entuzjazmu dla idei patriotycznych, a zarazem krytyki stanowiska magnatów-zdrajców. Padają zapewnienia o nieugiętej woli obrony wolności. 18 maja poseł rosyjski składa deklarację o wkroczeniu wojsk carowej w granice Polski. Rozpoczyna się wojna, niepomyślna dla obrońców Konstytucji. Niedostateczna i słabo przygotowana armia pod wodzą księcia Józefa Poniatowskiego i Tadeusza Kościuszki wycofuje się pod naciskiem przeważających wojsk rosyjskich. Wobec beznadziejnej sytuacji 23 lipca król Sta-

nisław August podpisuje akces do konfederacji targowickiej, przypieczętowując tym przegraną. Patrioci uchodzą za granicę, władzę w kraju obejmują targowiczanie. Zaczynają się represje wobec patriotów i przeciwników politycznych Targowicy, objawy tłumienia wolnej myśli obywatelskiej. Cenzurze podlegać zaczyna także i teatr. Zwołany jesienią sejm grodzieński unieważni zdobycze Konstytucji Majowej, doprowadzi do drugiego rozbioru Polski. W całym kraju, a szczególnie w Warszawie wzbiera nienawiść do magnatów-targowiczan; narastają nastroje niezadowolenia, zawiązują się pierwsze konspiracje, spiski, przygotowania do nowej walki o wolność, które doprowadzą w przyszłość do Insurekcji Kościuszkowskiej.

W takiej atmosferze, 8 września 1792 Bogusławski wystawił **„Henryka VI na łowach"**.

*

„Ferment umysłów — pisał w okresie targowickim poseł rosyjski do carowej Katarzyny — ujawnia się w pamfletach, w zuchwałych dyskursach, w krzykach i hałasach, w oklaskiwaniu takich ustępów komedii, które mogą być zastosowane ku szkodzie i ośmieszeniu konfederacji (targowickiej)".

W tymże czasie anonimowy poeta odpowiadał z gorzkim sarkazmem na frazesy targowiczan o ocalonej rzekomo przez nich wolności.

Wolność i niepodległość! a jej naczelnicy
Słuchać muszą rozkazów ościennej
stolicy. (...)
Wolność i niepodległość! a zamiast ich
prawa

Król niczym, naród zhańbion i w więzach
Warszawa.
Wolność i niepodległość! a lud z chat
wygnany
Wydartą dzieciom strawą żywi swe
(tyrany. (...)

Patriotyczna opinia Warszawy całą winę za klęskę, za obalenie Konstytucji 3 Maja, za stłumienie porywów wolnościowych składała na magnatów-rokoszan. Oni patronowali najwstecznieiszym ideom politycznym i społecznym, oni sprzymierzyli się z Katarzyną II na zgubę obywatelskich swobód narodu. Byli znienawidzeni. W takiej sytuacji krytyka obyczajowa łatwo przerastała w krytykę polityczną. Gwałt, dokonany na dziewczynie z ludu przez wielkiego pana, stawał się odskocznią dla sądów ogólnych o samowoli i okrucieństwie możnowładców. Nawet ogólnikowym aluzjom sztuki Bogusławskiego publiczność warszawska nadawała sens antymagnacki i antytargowicki.

W **„Henryku VI na łowach"** dwie strony konfliktu: lud-magnaci — oddziela przepaść. Po stronie Milordów — gwałt, okrucieństwo, zakłamanie, tchórzostwo; po stronie ludu — poczucie godności, uczciwość, szlachetność, dzielność. W starciu tych dwu stron, sprowokowanym przez milorda Rydynga i jego zausznika Lurwella, wyzwoliła się żywiołowa nienawiść ludu przeciwko możnym krzywdzicielom. Krytyka godzi tu nie tylko w samowolnego „synowca pierwszego ministra", lecz i w jego świat, jego władzę, jego przywileje; a w istocie: w samowolę, egoizm, intrygę targowickich magnatów-zdrajców.

W sztuce Bogusławskiego rzecznik „ludu", Ferdynand Kokl, wyraża buntownicze na owe czasy zasady równości wszystkich ludzi, przemawia z odwagą i godności człowieka wolnego, jego słowa są jakby polskim odpowiednikiem słynnego buntowniczego monologu Figara ze sztuki Beaumarchais'go:

(...) Rozumiem, że ci w niczym nie uwłóczę — zwraca się hardo Kokl do Milorda — kiedy mówię, że jesteś człowiekiem do mnie podobnym. Czyliż masz być półbogiem w mych oczach dlatego, że jesteś bogatym?(...) Żołnierz, który lat dwadzieścia dźwigał karabin na plecach, okryty bliznami ran, które odebrał zasłaniając piersiami ojczyznę, wart jest — zdaje mi się — jednego pysznego młokosa, który prócz zbytków i zgorszenia obyczajów nic więcej nie przyniósł swojemu krajowi.

W sytuacji wszechwładzy magnatów i szlachty takie zdania oznaczały niebezpieczny jakobinizm, bunt przeciwko uświęconemu tradycją ustrojowi stanowemu.

Idee ukryte w sztuce Bogusławskiego zdobywały umysły i serca, szerzyły się, radykalizowały. W anonimowych wierszach, kolportowanych przez patriotów, rzeczywiście nabrały ostrości jakobińskiego pamfletu rewolucyjnego. Oto co głosił jeden z nich:

Dlatego tyran trapi i duszę, i ciało,
By prawo życia, śmierci przy nim się
zostało.
Książęta, palatyny, grafy i barony,
Obrońce despotyzmu, służalce korony,
Czas poznać, że was próżno wasza
wyższość ludzi;
Grzech jest, człowiekiem będąc,
lekceważyć ludzi.
Tenże to ma być większym nazywany
panem,

Który nad większą liczbą ludzi jest
tyranem?
Maże przeto znajdować u nich większe
względy,
Że za ich krwawą pracę kupuje urzędy?
Widać w ubogim człeku i zbrodni pozory,
W bogatym kryją zbrodnie herby i honory.
Pan, im jest większy zbrodzień, tym
bardziej ceniony;
Poddany — im poczciwszy, tym bardziej
wzgardzony.

*

Na osobną uwagę zasługuje tytułowa postać króla Henryka, przeniesiona do komedii Bogusławskiego z angielskiej jednoaktówki Roberta Dodsleya („**The King and the Miller of Mansfield**"), na której oparł swoją sztukę autor polski. Król uosabia idealną sprawiedliwość, jest dobry i łaskawy dla uczciwych poddanych, surowy dla występnych.

Ale i ta poniekąd egzotyczna postać króla Henryka VI nie pozostawała bez związku z sytuacją z okresu Targowicy. Bogusławski, otaczając króla aurą sympatii i przypisując mu wysokie zalety, z pewnością działał w intencji obrony Stanisława Augusta. Autor **„Krakowiaków i Górali"** żywił dla swego koronowanego protektora wysoki szacunek, co wielokrotnie zaświadczył. W okresie Targowicy położenie króla było szczególnie trudne. Niepopularny wśród większości patriotów za przystąpienie do Targowicy, równie, a może bardziej znienawidzony był przez targowiczan, którzy nie mogli mu wybaczyć decydującego udziału w przeforsowaniu Konstytucji Majowej i którzy teraz całkowicie pozbawiali go wpływu politycznego i dążyli do jego de-

tronizacji. Król Henryk z komedii Bogusławskiego, budzący skojarzenia z postacią Stanisława Augusta, niewątpliwie drażnić mógł targowiczan, mieniących się „republikanami".

Ale znajdujemy w sztuce o Henryku VI na łowach jeszcze jedną, wyższą nad króla instancję, równającą wszystkich bez wyjątku. Jest nią LAS, oznaczający porządek najwyższy: NATURĘ. W lesie, wśród ciemnej nocy, rozświetlonej jedynie błyskawicami, wszyscy stają się tylko sobą. Tracą wagę dostojeństwa, tytuły, urzędy. Natura redukuje wszystkich uczestników łowów do elementarnego stanu człowieczeństwa. Każdy okazuje się tym, czym jest naprawdę; spod maski pozorów wychyla się prawdziwa istota i wysoko urodzonych, i „najniższych poddanych".

W tym „równaniu wobec natury" wyraża się głęboki oświeceniowy sens sztuki Bogusławskiego. W oświeceniowym LESIE zostaje zawieszona hierarchia ludzi, stanów, porządku społecznego i obowiązujących konwencji. Następuje konfrontacja, z której zwycięsko wychodzą skromni mieszkańcy ubogiej chatki leśnika, demaskując przedstawicieli miasta stołecznego i dworu. Sztuka Bogusławskiego unaocznia, że „błyszczące hafty" i piękny pozór okrywać mogą brzydką istotę, że prawdziwą wielkoduszność, prawość i szlachetność znaleźć można pod prostacką powierzchownością.

Oto dalszy buntowniczy, „jakobiński" wniosek, wysnuty przez polskiego autora z naczelnych zasad filozofii Oświecenia. Powiemy dziś, że wniosek to niezbyt odkrywczy, ani nawet nie nazbyt śmiały. Tak, ale mówimy to dziś; w XVIII wieku

głoszenie podobnych myśli zapowiadało Wielką Rewolucję i do niej doprowadziło.

Teraz już rozumiemy dlaczego wystawienie niewinnej z pozoru powiastki o królu zabłąkanym w lesie, o poczciwym strażniku Koklu i złym Milordzie Rydyngu spotkało się najpierw z niezwykłym aplauzem warszawskiej publiczności, a w ślad za tym z zakazem władz targowickich. Po dwóch pierwszych przedstawieniach sztukę zdjęto z afisza, autora poddano śledztwu, lecz zakaz ten wkrótce został cofnięty, niewątpliwie pod naciskiem szerokiej opinii.

Miarę temperatury nastrojów podczas osiemnastowiecznej premiery **„Henryka VI"** przekazały nam relacje naocznych świadków tego wydarzenia. Jeden z nich, „jakobin polski" Jan Dembowski, tak ją opisywał w liście do Ignacego Potockiego:

Zrobiły się partie: wygwizdania a druga oklasków. Ludność nadzwyczajna. Nim zasłonę usunięto, najpierwsi Moskale „brawo, brawo" krzyczeć zaczęli; długo klaskano, za każdym razem „fora" (wezwanie do powtórzenia jakiegoś fragmentu sztuki) po kilkakroć powtarzano. Osobliwie kiedy król Milordowi wyrzuca: „Czy na to ten oręż przodkowie otrzymali w darze od ojczyzny, żeby krew rodaków przelewać?" — sześć razy Owsiński, rolą króla prezentujący (postać Ferdynanda odtwarzał sam Bogusławski) musiał powtarzać. Głośno publiczność o druk wołała tej sztuce; stanie się zadość i już wybijają **„Henryka VI"** w prasach wszystkich. Jak ją skończą, natychmiast poślę dla JWPana tę zarazę. Partia gwizdów umilkła. Byłem na teatrze, a czując uwielbienie dla autora i prawdy, kaduczniem sobie dłonie od klaskania potłuki.

Idee wypowiedziane w **„Henryku VI na łowach"** szerzyły się, konkretyzowały, rosły w siłę z każdym miesiącem. Mnożyły się spiski, wzbierały nastroje rewolucyj-

ne. Kościuszko, przywódca patriotów i „jakobini polscy" intensywnie przygotowywali powstanie narodowe. Bogusławski powitał je w 1794 roku sztuką, która stała się pobudką bojową: **„Krakowiakami i Góralami"**. A jeden z poetów-jakobinów puścił w obieg wiersz **„Do ludu"**, wiersz-wezwanie do walki o prawa ludu, już bez złudnej nadziei na zbawczy ratunek z nieba lub z rąk dobrego i sprawiedliwego króla:

Pokąd, patrząc na niebo, głupcze
nieszczęśliwy,
Wyrzucać będziesz Bogu swój stan
obelżywy?
Pokąd, ślepa ofiaro, tworze warty Krymu,
Czcić będziesz prawa królów
i kuglarstwa Rzymu?
Rozumiesz, że Bóg za cię tyrany pokona?
Walcz sam, dał tobie na to serce
i ramiona!
Już przesąd w więzach ciebie trzyma
coraz słabiej,
Już znasz swego tyrana. Czego czekasz?
Zabij!
Dzikie prawa, obrządki lub mamienia
cudu
Będąż zawsze władcami zdrętwiałego
ludu?
Precz te mary! Dziś rozum rzekł światu
z prostotą:
Człecze, pomsta twym prawem, wolność
twoją cnotą!

*

Tak oto przedstawiają się dzieje, historyczne treści, ideowe horyzonty i dalsze konsekwencje malowniczej a naiwnej bajki o dobrym królu Henryku, którą oglądamy dziś na scenie.

dr ZOFIA WOŁOSZYŃSKA

„Henryk VI na łowach" na scenie warszawskiej w roku 1792: obrazek ze sceny „leśnej" z drugiego aktu — Ferdynand Kokl przy ognisku. W roli Kokla Wojciech Bogusławski. (Miedzioryt S. Langera).

Dziś we Sobotę, to iest dnia 2. Lipca 1800. Roku.

Aktorowie Polscy pod Antrepryzą

J. PANA BOGUSŁAWSKIEGO

Będą mieli honor dać

Pierwszą Reprezentacyą

KOMEDYI

w 3 Aktach, originalnie z historyi Angielskiey napisaney, pod tytułem:

HENRYK SZOSTY

NA ŁOWACH.

OSOBY.

Zacznie się punktualnie o godzinie 7.

die polnischen Schauspieler unter der Direction des Herrn v. Boguslawski

Heinrich der Sechste auf der Jagd.

„Henryk VI na łowach" — zachowany afisz teatru Bogusławskiego z roku **1800** (afisz dwujęzyczny: Warszawa w roku 1800 pod rządami Prusaków).

Cena 3,— zł

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

JZG, 1027/65, 1.000, 1/3A4, O-14/473/65