KORDIAN

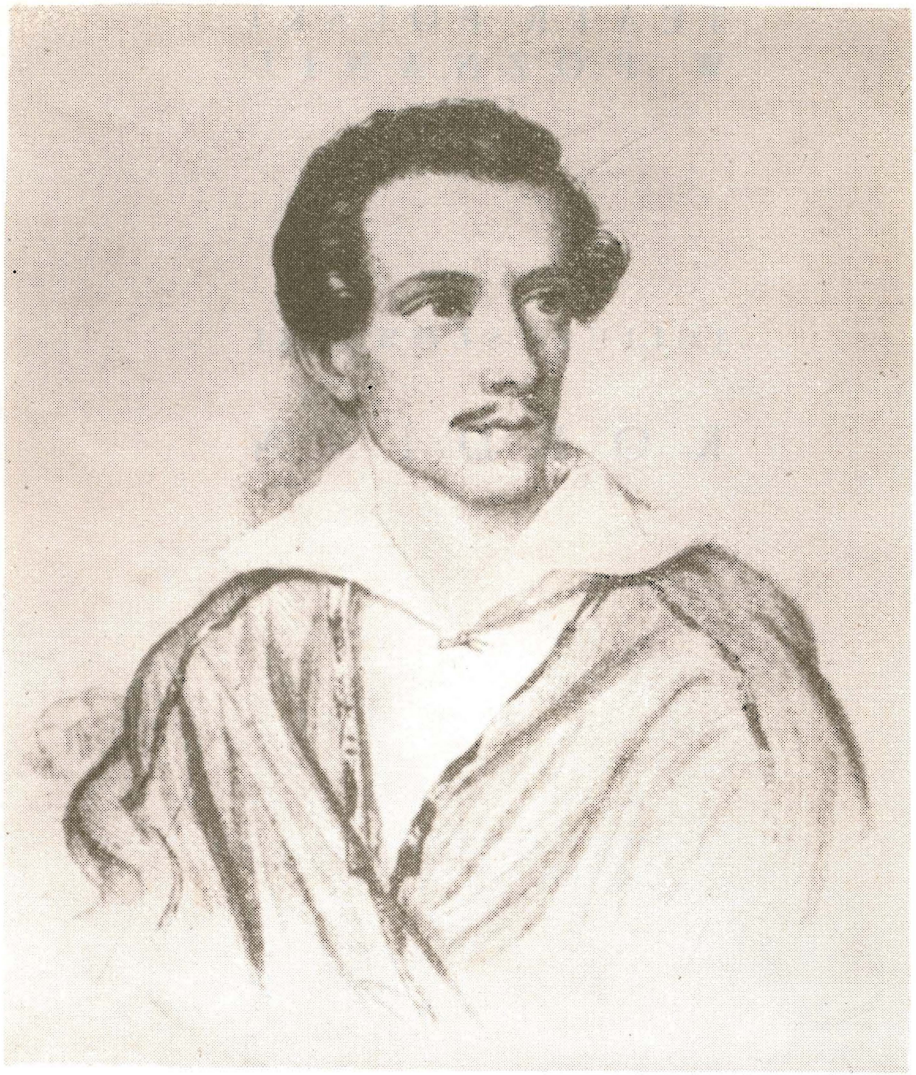
TEATR POLSKI
W POZNANIU

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

11

PREMIERA MARZEC 1971



Kształt architektoniczny i styl widowisk Teatru Narodowego powinny dyktować dzieła poetyckie wielkiego formatu, zwłaszcza klejnoty polskiej dramaturgii monumentalnej: *Dziady, Kordian, Nieboska komedia, Legion, Noc listopadowa, Akropolis* itp. Dramaty te po dziś dzień nie utraciły nic ze swej mocy i piękna. One to najsilniej podkreślają odrębność naszej dramatyki i teatru naszego w ogólności. One nie tylko zawsze z jednakową siłą oddziaływają na widownię polską, ale wywierają czar nieodparty na najbardziej dla nas obojętnych cudzoziemców, czego liczne posiadamy dowody. Oczywiście o ich żywotności decydować będzie forma inscenizacyjna, jaką się im nada, która opierać się winna na tradycjach polskiej monumentalistyki teatralnej (na dobrze odczytanej „Lekcji XVI" paryskich wykładów Mickiewicza, na nienaruszalnych zasadach struktury dramatycznej *Dziadów. Nieboskiej* i dramaturgii Wyspiańskiego). Niemniej kształt tych opracowań winien być przystosowany do ducha naszej epoki, do jej zainteresowań i dążeń.

LEON SCHILLER

Polski dramat wznosi się wyżej [niż dramat rosyjski i serbski]; jest bardziej narodowy, a zarazem bardziej słowiański. Naprzód pierwiastek cudowny, świat nadprzyrodzony jest tu nie tylko poetycki w duchu gminnym, ale już ujęty według pojęć rozwiniętych przez nasz wiek. Podobnie w sferze ziemskiej dramat porusza wszystkie zagadnienia nurtujące plemię słowiańskie; dlatego też nie jest to utwór jedynie narodowy; i on wprowadza chór duchów niższych, istne święto Dziadów, i zamyka się proroctwem.

Ale nie dość jest napisać dramat; z kolei chodzi o jego wystawienie. Nie spodziewajmy się widzieć w bliskiej przyszłości realizacji dramatu słowiańskiego, żaden bowiem teatr nie wystarczyłby nawet do wystawienia *Nieboskiej komedii*. Można by jednak wystawić ją częściowo, gdyby odstąpić od obecnych zwyczajów teatralnych; należałoby wprowadzić na scenę samego poetę. Opowiadanie, stanowiące nader istotną część tego dramatu, musiałoby być wygłaszane przed publicznością przez poetę i ilustrowane obrazami panoramicznymi. Wreszcie niebo i piekło można by przejąć z dzisiejszych przedstawień operowych. W ogóle obecne budownictwo teatralne pozostało znacznie w tyle za ruchem dramatycznym. We Francji jedynie Cyrk Olimpijski nadaje się do przedstawień poważniejszej sztuki. Można by tam wystawić sceny z burzliwego życia bohaterów i wprowadzić masy, które dziś wiele znaczą w życiu społecznym.

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

ADAM MICKIEWICZ

JULIUSZ SŁOWACKI

GODZINA MYŚLI

(Fragment)

Nieraz te dzieci, myślą dwoistą i duszą
Składali jedne, piękne całością obrazy.
W dnie wiosenne, przy ścieżce piaskowej, na kwiatach,
Gdzie nad nimi różowe rozkwitały ślazy,
Gdzie wisznie jak dziewice, w białych wiosny szatach,
Między zarumienione kryły się jabłonie;
Tam wzajem na ramionach opierając skronie,
Zamieniali słowami uczucia wzajemne.
Oni marzeniem księgi rozumieli ciemne
Nie rozumiejąc myślą. Z dziecinnego piasku
Na księgach Swedenburga budowali gmachy
Pełne głosów anielskich, szaleństwa i blasku,
Niebu Tytanowymi grożące zamachy,
Przez tworów państwa, snuli myślą dwa łańcuchy,
W światło zbite u góry, w ciemność spodem zlane;
Tych ogniwa jak szczeble wschodów połamane,
Wiodą w światło idące albo w ciemność duchy,
I świat tworów, w dwa takie rozłamany ruchy,
Wiecznie krąży. A dusza z iskry urodzona,
Różnym życiem przez wieki rozkwita — i kona
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów.
W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów,
W człowieku myślą, światłem staje się w aniele.
Raz wstępnym pchnięta ruchem, ciągle w Boga płynie,
W doskonalszym co chwila rozkwitając ciele.
Człowiek się silną myślą w anioła rozwinie,
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.
Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie;
Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,
Ziemskimi sny ścigani — grzeszą myślą dumy.
I co dnia, z łona Boga, dusz zagasłych tłumy
Lecą na ziemię jak gwiazd zepchnięta lawina.
Każda się w kształty ziemskie kryształi i ścina,
I rosnącym ciężarem w bieg strącona skory,
Przechodzi w ludzkie, czuciem zardzewiałe twory;
I będzie jadem w gadzie, a trucizną w kwiecie.
Patrząc na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,
Oni widzieli, którzy z łona Boga spadli,
I po schodzących szczeblach szli w otchłań — i bladli.

Z listów Juliusza Słowackiego

Do matki: Genewa 27 października 1833 r.

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

Do matki: Genewa 30 listopada 1833 r.

... Cierpię, ilekroć ludzie chcą zdanie moje o Adamie słyszeć. Nienawidzę go.. Wyjątek z mojej przedmowy on obciął i umieścił w pisemku, ale tak obciął, że mu dał zupełnie inne znaczenie, pozór jakiejś uszczypliwości, a przedmowa moja jest raczej moim usprawiedliwieniem i wszyscy, którzy ją całą przeczytają przyznają, że Adam ze złą wiarą postąpił — on albowiem o dziełach literackich w pisemku pisał. Nic mi nie pozostaje, jak okryć Ciebie, Matko moja, promieniami takiej sławy, aby Cię ludzkie pociski dojść nie mogły... I muszę tego dokonać — Bóg mnie sam natchnął — bo rozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisuję. — Wierz mi, Matko droga, że się nie zaślepiam — żem te dzieło osądził po napisaniu obcego człowieka rozwagą.. I drukuję bezimiennie — będzie tak równiejsza walka z Adamem. — Jeżeli przygotujecie się na to, to zaraz poślę kilka egzemplarzy. Napiszcie tylko czy? — Bo całe jest o chorobie kuzynki.

Do matki: Genewa 24 marca 1834 r.

... Czwarte dziecię moje wyszło na świat. Nie wiem jeszcze nic o zdaniach — ani go wam posłać mogę, a to dla wydarzeń, jakie tu zaszły, do których się nie mieszałem, a które zwracają uwagę na to, co z tej ziemi wychodzi.

Do matki: Genewa, 27 kwietnia 1834 r.

... Mój śpiew ostatni, jeśli nie podobał się, to zadziwił. W jednym z pism po francusku wydawanych czytałem o nim zdanie i rozbiór pochlebne, o tyle, ile przeciwna partja ganić nie może — a ta przeciwna mi partja są nieszczęściem wszyscy poeci, na których czele Adam — od tego bowiem sam pierwszy stronić zacząłem. Wielu jednakże w Paryżu przypisuje pieśń moją Adamowi — oto wyjątek z listu do mnie pisanego: „Byłem przytomny, jak Ogiński atakował Adama i kiedy ten się wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o niczym, Ogiński rzekł: „To przynajmniej wiemy, że Pan chce to mieć tajemnicą".

W drugim liście pisze mi jeden ze znajomych: „Z Memla, dokąd egzemplarze posłałem, piszą mi o Kordianie z wielkim uniesieniem i biorą to za pracę Adama". Z tych dwóch doniesień widać, że w wielu miejscach bezimiennie wydaną moją pracę przypisują innemu — znając uprzedzenie naszych w tym względzie, nie jest mi niemiła taka pomyłka..

Do matki: Genewa, 7 marca 1835 r.

Z różnych stron dochodzą mię wieści, że moje czwarte dziecię z wielkim zapałem przyjęte zostało w Krakowie. Jedna z tych wieści — i pierwsza — doszła mię właśnie w dzień, kiedy ze łzami patrzałem na stawianie posągu Russa. Okoliczność ta miłe mi zrobiła wrażenie...

Do Eustachego Januszkiewicza [wydawcy poety]: Florencja, 9 listopada 1838 r.

A propos. Moja trzecia część Kordiana spalona — popełniliśmy więc głupstwo w katalogu, które kiedyś na Ciebie w mojej biografii zrzucą.

WSPÓŁCZEŚNI POETY O KORDIANIE

Nie warto, abyś Słowackiego zamieszczał w swojej rozprawie. Jest to istny indyk, puszy się i puszy, lecz ani śpiewać, ani latać nie umie.

Biedny mierzyna! Wszystko w poezjach jego i cudze, i ladaco. W dawniejszych powieściach, aż do *Lambro* błyszczało jakieś pożyczone bajrońskie światełko, teraz i to zagasło, a tylko kopci i smrodzi knotem wciąż dymiącym. *Kordian* jest nec plus ultra głupstwo. Małpuje w nim na przemiany to *Dziady*, to *Wacława*, sceny uczniów wileńskich, rozmowy Nowosilcowa etc.; nie powiadam już nic, że różne tyrady na wzór Garczyńskiego żywcem pokradł z Goethego i innych. Dajmy mu czysty już pokój! Dalibóg!

Z listu J. B. Zaleskiego do L. Nabielaka (1834)

Powróciwszy do siebie, znalazłem przysłane mi przez p. Błotnickiego nowe poema jednego z wariatów naszych, pod tytułem *Kordian*. Co za farsy, banialuki, czarty, czarownice, papież, papuga, car, Konstanty, oszkalowani pierwsi obywatele do rewolucji ostatniej wchodzący; wszystko to w najdziwaczniejszym wierszu znajduje się w tym dramacie.

Hołota wygnańców naszych szuka wszelkimi sposobami, aby się pozbyć przepełniającego piersi ich jadu. Jak wąż boa okrywa ona śliną swoją wszystkich, co jeszcze są uczciwymi. Nigdy jeszcze nie było tylu bazgraczów. Są jednak i tacy, którzy dobrymi pismami i na wygnaniu zbogacają literaturę naszą. Takim jest Mickiewicz, Mochnacki, równie gładki piórem jak niepewny w moralnym charakterze swoim (...) Niech dobrym Bóg błogosławi.

J. U. Niemcewicz: Pamiętnik. Poz. 1877.

Na każdy utwór poetycki składają się dwie rzeczy: duch i forma, pomysł i wyrażenie. Są ludzie obdarzeni natchnieniem, ale nie posiadając liry Apollona, brak im pewnej harmonii, języka poezji. Są inni, pełni artyzmu, lecz brak im innego talentu, innych zdolności poetyckich. Obawiamy się żeby to w części nie dotyczyło autora *Kordiana*. Ten nowy utwór, podobnie jak pierwsze poezje tego twórcy, wyróżnia się bogactwem rytmu czystością i siłą języka, harmonią i doborem wyrażeń. Czytelnika uderza u poety śmiały sposób wypowiadania się i rozwijania myśli. Nie przemawia on jednak zbyt mocno do serca, nie wywołuje dość silnego wrażenia. Nie chcemy go sądzić według prawideł sztuki. Nie będziemy mówili o toku poematu i o tym, w jaki sposób poeta rozwija akcję. Przebaczymy mu nawet błędy historyczne: talent może

w pewnym stopniu usprawiedliwić kaprysy wyobraźni. Poecie wolno oddalić się trochę od prawdy: Mendax poeta! Chcielibyśmy jednak widzieć w jego utworach inną zaletę: naturalność. Wydaje się, że muza autora *Kordiana* czerpała natchnienie bardziej w książkach i opowieściach niż w naturze i rzeczywistości. Dlatego jest zbyt teatralna.

Fragm. anonimowej recenzji. „Le Polonais" Paryż 1834.

Jest tu Juliusz Słowacki, miły człowiek, ogromem poezji obdarzony od niebios. Kiedy ta poezja w nim dojdzie harmonijnej równowagi, będzie wielkim. *Kordian* jest poematem zapału, szaleństwa, są w nim pyszne położenia i dziwnie trafne pojęcia. *Maria Stuart* jest także znakomitą. Mickiewicz nawet sam nie miał tak różnobarwnej i giętkiej wyobraźni. Jednak trzeba, by te żywioły doszły w Słowackim do harmonii muzycznej, by sztuczniej jeszcze nauczył się godzić dysonanse z prawdziwymi dźwiękami. Brak mu czasem powagi, bez której poezja może być miłą igraszką, ale nigdy nie zostanie częścią świata. Tej on nabędzie, bo zdolności tak silne nie ustają, nie słabną, aż odbędą drogę sobie przeznaczoną i wydadzą wszystkie owoce w nich nasiennie zawarte.

Garczyński nie miał i trzeciej części jego ducha, choć tak w obłoki podchwalony przez Mickiewicza.

Z listu Z. Krasińskiego do K. Gaszyńskiego (1836).

W tym czasu upływie autor napisał wiele: przypomnienie *Korsarza*, *Lambro* o nieskończonym konaniu, *Kordian* w współzawodnictwie z trzecią częścią *Dziadów* i *Anhelli* na cześć *Irydiona*, dziwne dwa dramata, które Bóg chyba osądzi, bo klucza do nich poeta żyjącym nie udzielił;

Fragment recenzji S. Ropelewskiego. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego". (1840).

... w *Kordianie* czuć ostatnią część *Dziadów*, ogień i rozbujanie wielkie, acz wszędzie brak prawdziwego czucia, pochodzący stąd, że jak autor *Dziadów* żył w świecie, który skreślił, cierpiał w nim, pochłonął go i w krew swą przerobił, tak autor *Kordiana*, aczkolwiek kreślił rzeczy bliskie, drgające jeszcze świeżym życiem, wszakże nie biorąc w nich udziału, znając je tylko w odbiciu opowiadań, dopuścił się przesady, nadrobił wyobraźnią i nie potrafił przywiązać do siebie urokiem, jakim zwykle wiąże czytelnika prawda poetyczna.

L. Siemieński. „Czas" 1849 nr 111.

Kordian stoi wyżej nad wszystkie dawniejsze dzieła Słowackiego, jednak tak tu, jak i tam są tylko niektóre ustępy prawdziwie piękne, w które szczególniej ostatnie sceny obfitują. Daje się za to czuć brak zaokrąglonej całości i razi zbytnie naśladownictwo, szczególnie *Dziadów*. Poeta był tak przyjęty tym utworem Aadama, tak go ciągle miał w myśli, że gdy wyszedł *Kordian*, wszyscy przypisywali go Mickiewiczowi, co oczywiście Słowackiego jako zaciętego antagonisty nieśmiertelnego wieszcza niezmiernie gniewało. Kordian nigdy nie jest Kordianem: w pierwszym akcie jest cieniem bajrońskiego Manfreda, w drugim staje się Gustawem Mickiewicza albo sentymentalnym Werterem Goethego, w trzecim zaś zakrawa coś niby na Konrada Wallenroda. Słowacki spotwarzył w tym poemacie dwóch zasłużonych i zacnych mężów, poświęconych przez całe życie sprawie ojczystej: A. Czartoryskiego i J. U. Niemcewicza. Juliusz w ogóle mało czyje zasługi uznawał i wszystkie prawie powagi historyczne i literackie lekce sobie cenił, tak np. Lelewela nie nazywał nigdy inaczej tylko „buty z kutasami".

H. Stupnicki. „Przyjaciel Domowy". 1862 nr 10-12.

W r. 1834 Słowacki wydał dramat pod nazwą *Kordian*, maluje w nim działania i porywy osobistości młodej i czynnej z okresu czasu między 1815 i 1830, gdy Polska po krótkim złudzeniu niepodległości Księstwa Warszawskiego upadła na nowo pod jarzmem cudzoziemskim. Bohater dramatu przedstawia wszelkie przejścia tej osobistości, z początku kierowanej wspomnieniami pełnej chwały przeszłości, potem dręczonej zawodami, jakie zasiewa zwątpienie, usiłującej na próżno bronić się od niego innymi zajęciami, których szuka w kraju i poza krajem. Lecz ani wrażenia wzbudzane w nim widokiem stron odległych, ani związki towarzystw burzliwe, wrzawy pełne, hulaszcze nie przynoszą żadnej ulgi przeciw próżni, którą Kordian spotyka wszędzie i która zwie się utraconą ojczyzną. Na koniec zdaje mu się, iż ją znajduje, skupiając wszystkie swe siły i poświęcając je na usługę swojego kraju. Cierpienia i opuszczenie, w jakim zostaje Polska, skłaniają go do wyboru środków ostatecznych, to jest sprzysiężeń i morderstw, których ofiarą paść mieli naczelnicy i przywódcy ciemięztwa. Lecz wpośród uczuć najszlachetniejszych i poświęcenia bez granic opanowuje go zawrót i zwątpienie, skutki niewoli przeszłej i rozstrojenia, które ta za sobą pociąga. Wszystko to jest streszczone w *Kordianie*. Jedna z najcelniejszych osób dramatu, Grzegorz, jego sługa, dawny żołnierz legionów polskich, uosabia nam tradycję waleczności i poświęcenia dla ojczyzny, budząc swego panicza ze snu zwątpienia. Stary naczelnik sprzysiężonych, który paraliżuje ich działania, jest obrazem dobrych chęci zniweczanych przez wiek i bojaźliwość. Car jest przedstawicielem logicznym przemocy; brat jego, Wielki Książę, uosobistnia kapryśne brutalstwo. Obydwaj zazdrośni, jeden względem drugiego, ciemiężą Polskę najokrutniej. Spisek przeciw rodzinie cesarskiej, zawiązany w r. 1825 w Warszawie, podczas koronacji cesarza Mikołaja, stanowi główny przedmiot działania; charaktery tego dramatu są skreślone dobitnie jasno i dążą z dokładnością i mocą do zamierzonego celu.

Fragm. rozprawy J. Reitzenheima: Juliusz Słowacki. Paryż 1862.

Wszelako jeszcze ze Szwajcarii posłał do Paryża w celu wydania pierwszy swój większy utwór, co sam jeden wystarczyłby mu do zdobycia poczesnej pozycji wśród poetów polskich. Urósł on do prawdziwej ewangelii młodzieży nie lękającej się ani prześladowań, ani najokrutniejszej śmierci. Tytuł jego brzmi *Kordian*. Stał się on symbolem wiecznego protestu przeciw gwałtowi dokonywanemu na polskim narodzie. Tu czerpał już Słowacki więcej z własnych wspomnień, biorąc za historyczny podkład ów tajny spisek na życie cara i jego rodziny w czasie

jego koronacji w Warszawie w roku 1829. Za dewizę całemu utworowi służy rozpaczliwa modlitwa do nieba za polski naród. „Czas, byś go podniósł, Boże, lub gromem dokonał".

Powrócimy do tego pierwszego poważniejszego wystąpienia Słowackiego jeszcze później, aczkolwiek nie można powiedzieć, żeby już w tym utworze trafił na własną drogę. *Faust, Manfred,* a zwłaszcza *Dziady* Mickiewicza znajdują jeszcze w *Kordianie* tak pod względem formy dramatycznej, jak i w zakresie charakterystyki poszczególnych osób głośne echo. Nowością jest tu właściwie tylko satyryczna krytyka bezwolnego niedowładu polskiej rewolucji. Już tym samym jednak przyczynił się do rozpoznania politycznych wad swego narodu i pozyskał sympatię młodszej generacji, która na nowych, zdrowszych podstawach tuszyła sobie odzyskać i zbudować utraconą ojczyznę.

Fragm. rozprawy J. W. Frica: Listy o Slovackém. „Literární Listy" 1865.

FROJEKTY KOSTIUMÓW
HENRYKA REGIMOWICZA

JAROSŁAW MACIEJEWSKI

Niedokończony dramat o powstaniu listopadowym

Na kartach tytułowych wszystkich wydań „Kordiana", począwszy od pierwszego, które ukazało się w Paryżu w roku 1834, można odczytać podtytuł tego dramatu: „Część pierwsza trylogii — Spisek koronacyjny". Jest to sugestia autorska jednoznaczna, choć nie zawsze jednoznacznie była rozumiana przez komentatorów. Utarło się dość powszechne mniemanie, że podtytuł ten postawił poeta jakby na zapas, że dalszych części nie napisał, a tylko może zamierzał napisać, a później zamysły te zarzucił. Obok tego stworzono hipotezę, że ideowa problematyka zamierzonej może drugiej i trzeciej części trylogii znalazła później swoje ujście w „Lilli Wenedzie" i w „Anhellim". Trzeba powiedzieć, że przypuszczenie to jest najzupełniej dowolne i prawie że nie umotywowane, tak jak i inne, które starało się widzieć określenie „część pierwsza" poprzez poetykę świadomej fragmentaryczności i niewykończenia, poetykę charakterystyczną dla niektórych ówczesnych powieści i poematów.

Słowacki, w odnalezionym co prawda dość późno, liście do przyjaciela sam jakby zaprzeczył tym wszystkim hipotezom.

Napisał bowiem w roku 1838, że „t r z e c i ą" część „Kordiana" spalił, mimo, iż jej druk zapowiedział poprzednio w prospekcie nowości paryskiej księgarni polskiej. Istniała więc owa „część trzecia" jeszcze w chwili, gdy w witrynach księgarskich Paryża można było oglądać skromną książeczkę zatytułowaną „Anhelli", który przecież w myśl błędnej hipotezy miał być namiastką właśnie tej trzeciej części.

W listach Słowackiego z roku 1833 pisanych w czasie tworzenia „Kordiana" zachowały się liczby sumujące ilość napisanych w pewnych odcinkach czasowych wierszy tego dramatu. Zestawienie tych sum daje liczbę 3500 napisanych wierszy, a więc o 1100 wierszy przewyższającą ilość wierszy znanego nam tekstu „części pierwszej". Że była to tylko częściowa i przypadkowa rejestracja daje do zrozumienia sam Słowacki pisząc na innym miejscu do matki, że stworzył „wielki dramat", z którego „część pierwszą właśnie przepisuje do druku", i że „całe to dzieło jest o chorobie kuzynki" — takim prymitywnym szyfrem określał wtedy poeta sprawy związane z powstaniem listopadowym („kuzynka" to naturalnie Polska).

Nie zachowały się żadne teksty należące do dalszych części „Kordiana". Jeśli chodzi o „część drugą" nie ma nawet takich śladów jej istnienia, jakie pozostawiła po sobie „część trzecia". Nie wiadomo więc czy owe dalsze części były w pełni ukończone, czy też istniały w formie szkiców, fragmentów i planów. Spalił je Słowacki w końcu roku 1838, przebywając wtedy we Florencji, może pod wpływem negatywnej opinii ze strony Zygmunta Krasińskiego, z którym spotkał się w tym mieście, a może też pod wpływem lektury „Irydiona" tam właśnie po raz pierwszy przeczytanego. Podobnie w roku 1834 spalił pierwszą redakcję „Mazepy" pod wpływem świeżej lektury „Pana Tadeusza". Mimo jednak tego zniszczenia i zatarcia śladów, sama świadomość faktu, że znany nam tekst „Kordiana" stanowi część pierwszą dużej, przemyślanej już przez autora kompozycji, rzuca na niego inne światło, nawet bez dokładnych wiadomości o treści i artystycznym kształcie tych dalszych części.

Możemy z łatwością zauważyć w dostępnym nam tekście pozostałości owych szerszych zamysłów. I tak — dwie partie wstępne nazwane przez Słowackiego „Przygotowaniem" i „Prologiem" stają się rzeczywiście wstępami do całej trylogii, a nie tylko do „części pierwszej" — sugestie autora przy rozmieszczeniu tytułu, podtytułu i nazw poszczególnych aktorów są niedwuznaczne. Funkcja i konstrukcja „Przygotowania" może przy takim założeniu nasunąć szerokie perspektywy interpretacyjne. Przecież scena ta ma służyć jakiejś alegoryzacji postaci i wydarzeń oraz pokazuje piekielno-niebieski mechanizm, który — według Słowackiego, popycha naprzód historię ludzkości i narodu. System funkcjonowania tego mechanizmu omówiony w „Przygotowaniu" można sprawdzić już w „Spisku koronacyjnym", lecz dalsze etapy tego procesu i zapowiedzianej intrygi szatańskiej (metamorfozy Mefistofelesa, duchy dygnitarzy stworzone w kotle czarownicy) z pewnością udokumentował Słowacki w dalszych, zniszczonych później partiach swego dzieła.

Z kolei trzy Osoby Prologu na tle troistego podziału całości oraz na tle dużej, parodystycznie wyolbrzymionej analogii między postawą Pierwszej Osoby Prologu, a intencjami Kordiana w III akcie nasuwają podejrzenie o związku tych Trzech Osób z założeniami ideowymi kolejnych części trylogii.

Zarysowane w „części pierwszej" wątki fabularne, nierozwinięte należycie i w większości nie zakończone, zdają się także świadczyć o rozwojowych perspektywach akcji „Spisku koronacyjnego". Akt I ma wyraźną konstrukcję ekspozycji, zarówno w wątku romansowym, niezakończonym bynajmniej próbą samobójstwa i wcale nie jednoznacznym w rozkładzie ról, jak i w wątku przyjaźni starego sługi i młodego panicza — wątek ten przecież powraca, znów bez ostatecznej konsekwencji dramatycznej, w akcie III. Akt I pełen enigmatycznych przypowieści i niejasnych przeczuć przedstawia nam sylwetkę bohatera, u którego wyobrażenie o życiu zdaje się dominować nad samym życiem. Głównym problemem psychicznej, a później i moralnej rozterki bohatera dramatu jest właśnie rozdźwięk między wspaniałością owego marzenia, a bladością i marnością rzeczywistości.

Był wiek, żem ja w dziecinnych marzeniach budował
Wszystkie stolice ziemskie, dziś je widzę różne,
Alem pierwszych obrazów w myśli nie zepsował,
Są dziś porównań celem, jak księgi podróżne.
Rzeczywistości naga, wynagródź marzenie.

Otóż bodźcami do skonstruowania idealnego marzenia i przeczuć Kordianowych są między innymi przypowieści Grzegorza z aktu I o zwycięskim, umiłowanym przez żołnierzy wodzu oraz o bezimiennym, poświęcającym się za podwładnych oficerze. Przypowieści te były prawdopodobnie w kompozycji trylogii punktami odniesienia, do których bohater porównywać będzie „nagą rzeczywistość". W „części pierwszej" nie znajdujemy zaś platformy dla konfrontacji z owym idealnym wodzem Napoleonem — powiedzmy — nieudolnych generałów listopadowego powstania. Dramat jest opowieścią o kolejnych rozczarowaniach bohatera zbudowanych na zasadzie „marzeń zdrady". Rozczarowaniach najpierw do idealnej miłości, potem w akcie II do odmiennej cywilizacji (Londyn), do wielkiej literatury (Szekspir), do przekupnej kochanki (Wioletta), do ziemskiej religii (Papież) i wreszcie w akcie III do tchórzliwego środowiska spiskowych. Rozczarowań tych doznaje bohater poszukując tam wszędzie jakiejś wielkiej idei, której on sam chce się stać „narzędziem, zegarem". I idei takiej nie znajduje. Nie znajduje w każdym razie w „części pierwszej trylogii".

Kończy się bowiem ona dość dziwnie. Akt III posiada konstrukcję jakby dwoistą. Na dobrą sprawę mógłby być zamkniętą opowieścią o człowieku, który zdecydował się na królobójstwo w myśl ideowo-politycznych wskazań własnego środowiska i który opuszczony zostaje przez towarzyszy w chwili konsekwentnej decyzji, co rzutuje później na jego załamanie się w chwili czynu i katastrofę. Jakże silniejszą i artystycznie bardziej wymowną byłaby na przykład scena jednoznacznie rozumianej egzekucji na Placu Marsowym postawiona na miejscu sceny parady na Placu Saskim, z opuszczeniem także sceny więziennej i sceny kłótni cesarskich braci! Dałoby to zwartą kompozycję, zbudowaną bardzo konsekwentnie z gorzką pointą końcową — dałoby jakąś dramatyczną nowelę. Przecież naczelny problem aktu III, problem człowieka, który cofnął się przed czynem został zarówno zamknięty, jak i zinterpretowany z chwilą zakończenia sceny w „Szpitalu wariatów".

Nie tak jednak postąpił Słowacki. Miał w głowie o wiele szerszą kompozycję. Dalsze perypetie narysowane w akcji, która będzie toczyła się w „drugiej części trylogii". Brawurowy skok przez bagnety na Placu Saskim to przyczyna sympatii Konstantego dla Kordiana i uzasadnienie kłótni dostojnych braci, w której stawką jest życie podchorążego, a uzyskane w niej ułaskawienie ma chyba być motywacją niewykonania egzekucji na Placu Marsowym. Sceny te wprowadzone są chyba po to, aby z jednej strony uzasadnić ocalenie Kordiana, z drugiej zaś wprowadzić nowe przesłanki do moralnej i politycznej rozterki w duszy bohatera, rozterki ujawnionej w scenie więziennej. Reakcja tłumu na niepotrzebną nikomu brawurę w porównaniu z biernością i tchórzostwem reprezentantów ludu w stosunku do planów rzeczywistego czynu stwarza bolesny kontrast wzmocniony jeszcze poprzez niedwuznaczną sympatię wroga — Konstantego, kontrast, który doprowadza do jeszcze jednego rozczarowania bohatera. Kordian pod koniec „części pierwszej" stracił nawet swą wiarę w lud i w ideę poświęcenia się za niego.

Słowacki pisał swój dramat jako utwór o tematyce współczesnej, który poruszał współczesne, palące problemy pokolenia polskich romantyków, skupione wokół dyskusji nad przyczynami i konsekwencjami klęski listopadowego powstania. „Część pierwsza" poruszała niektóre z tych problemów. Pasmo rozczarowań bohatera nie zostało przez nią zamknięte. Jednak cała trylogia skomponowana była napewno jako zamknięty łańcuch poszukiwań „myśli wielkiej" idący poprzez dalsze etapy rozczarowań, z kolei do lojalistów, rozgadanego parlamentu, nieudolnych oficerów itd. Historyczne spojrzenie na ten utwór wykrywa w nim elementy pobladłej już dziś dyskusji politycznej, w której autor polemizuje zarówno ze stanowiskiem amoralnego spisku posługującego się zdradą, sztyletem, skrytobójstwem zamaskowanym sloganem demokratycznej rewolucji i religijnego oczyszczenia (stanowisko takie reprezentowali wtedy Lelewel i Mickiewicz), jak i ze stanowiskiem antyludowej, obłudnej i ugodowej dyplomacji posługującej się argumentem świętej tradycji i politycznej trzeźwości (Czartoryski, Niemcewicz). Jedyne wyjście z tego labiryntu widzi Słowacki w odcięciu się od rozpolitykowanych stronnictw, widzi w rzeczywistym rozbudzeniu, a nie usypianiu ludów „które idą jako chmura na trony zachwiane", widzi w otwartej, a nie skrytej, żołnierskiej walce z wrogiem, w bohaterskiej śmierci na polu bitwy, widzi w „przebudzonych rycerzach".

A jeśli Twoja dłoń ich nie ocali,
Spraw by krwi więcej niźli łez wylali.

Historyczne spojrzenie na „Kordiana" wskaże w nim także elementy wielkiego romantycznego teatru widowiskowego, wskaże konwencje

tego teatru operującego tak chętnie wizualną iluzją, tłumami statystów, efektem teatralnej mechaniki, częstymi zmianami dekoracji, eksponowanym, jednym, monologizującym bohaterem, paralelizmem scen realistycznych i wizyjnych oraz wielogodzinną szeroką kompozycją całego cyklu spektakli podzielonych najczęściej właśnie na trzy części.

Zarówno owe polityczne podteksty, jak i konwencje teatru sprzed półtora prawie wieku są już dla dzisiejszego widza przebrzmiałe i często nieistotne. Teatr współczesny musi umieć dostrzec wśród nich takie problemy, które ostały się pod patyną lat i które przemówią do dzisiejszego widza nie tylko historyczną tradycją, ale także aktualną analogią. Tym nie mniej świadomość tej dwojakiej wymowy klasycznego dzieła polskiej literatury będzie z pewnością pożyteczna i intelektualnie płodna.

W REPERTUARZE:

A. FREDRO: GWAŁTU CO SIĘ DZIEJE

L. M. MONTGOMERY: ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA

W. SZEKSPIR: HAMLET

P. C. MARIVAUX: IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

J. SZANIAWSKI: PTAK

W. BOGUSŁAWSKI: KRAKOWIACY I GÓRALE

H. IBSEN: BUDOWNICZY SOLNESS

J. SŁOWACKI: KORDIAN

W PRZYGOTOWANIU:

E. ALBEE: WSZYSTKO W OGRODZIE

PREMIERA • 14 MARCA 1971 R.

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH: Bogdan Iwankowski — Kierownik techniczny, Antoni Hasiński i Zofia Turguła — Pracownie krawieckie, Aleksandra Turguła — Modystka, Jan Kruszwicki — Perukarnia, Władysław Makowski — Stolarnia, Damazy Guzikowski — Malarnia, Stefan Zandecki — Pracownia dekoracyjno-tapicerska, Stanisław Bigos — Modelarnia, Sylwester Korzeniowski — Pracownia obuwnicza, Florian Grodzki — Ślusarnia. Dionizy Gabrysiak — Scena, Tadeusz Molski — Elektrotechnika.

Cena 4,—zł

PZGK - 1926/1/71 - 3000 - Z-13/1243

TEATR POLSKI W POZNANIU

DYREKTOR TEATRU: ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

SEZON 1970/71

JULIUSZ SŁOWACKI

KORDIAN

Część pierwsza trylogii

SPISEK KORONACYJNY

Obsada:

SZATANI	JANUSZ GREBER TOMASZ GROCHOCZYŃSKI GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI JACEK RÓŻAŃSKI ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI
ARCHANIOŁ	ELEONORA HARDOCK
KORDIAN	ALEKSANDER IWANIEC
GRZEGORZ	WIRGILIUSZ GRYŃ
LAURA	KAZIMIERA NOGAJÓWNA
WIOLETTA	KRYSTYNA KOŁODZIEJCZYK
PAPIEŻ — CAR	RAJMUND JAKUBOWICZ
LUD	JANINA RATAJSKA MICHAŁ GRUDZIŃSKI JACEK POLACZEK STANISŁAW STANIEK EDWARD WARZECHA
PREZES WIELKI KSIĄŻĘ	STEFAN DREWICZ WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI
INSCENIZACJA I REŻYSERIA	ROMAN KORDZIŃSKI
SCENOGRAFIA	HENRYK REGIMOWICZ
MUZYKA	RYSZARD GARDO
ASYSTENCI REŻYSERA	JANUSZ NYCZAK TADEUSZ PIOTROWSKI
INSPICJENT SUFLER	WANDA MIŁOWSKA DANUTA CZAPKÓWNA

Bezpłatny