

# Horsztyński

**W**LITERATURZE romantycznej „Horsztyński” jest ewenementem, przede wszystkim dlatego, że napisany został prozą, jak również i dlatego, że brakuje tu fantastyki i metafizyki w wymiarze właściwym. Zdarzenia i ludzie biorący w nich udział pozostają w wymiarach realnych. Może dlatego ten dramat wzbudza ostrość i sceptycyzm historyków literatury, nie budzi też entuzjazmu u ludzi teatru. Wystawiany rzadko wzbudzał polemiki i kontrowersje wokół interpretacji oraz inscenizacji.

Podjęcie jeszcze jednej próby przedstawienia „Horsztyńskiego” na scenie budzi z jednej strony podziw i uznanie należne odwadze, z drugiej określone wątpliwości ideowo-interpretacyjne, bowiem nie bez wpływu na odbiór tego dramatu jest aktualna sytuacja polityczna, w jakiej dokonano inscenizacji. Reżyser przedstawienia radomskiego – Zygmunt Wojdan – zdawał sobie w pełni z tego sprawy pisząc: „Świadomi ryzyka zawartego w samym zamierzeniu będziemy więc dążyć do tego, aby spektakl zawieszony w wolnej przestrzeni scenicznej przemawiał jednak przede wszystkim przez podstawowy walor poetyckiego słowa, nie wspieranego nadmierną rozbudową innych elementów teatru. Złazszcza, że słowo to zawiera w sobie wystarczający zasób „poetyckiej rezerwy”, a zatem zdolność do przystosowania się do każdej polskiej współczesności, zwłaszcza wtedy, gdy czas stał się niebezpieczny”. (podkr. SŻ)

Spodziewać by się można, że sceniczna interpretacja dramatu Słow-

wackiego pójdzie w kierunku akcentowania owych analogii, paralel sytuacyjnych między łamami wrzący mi czasami powstania Kościuszkowskiego a równie gorącym czasem naszym. Wydaje się, że rozpoznanie inscenizatora i reżysera było trafne, ale od rozpoznania do realizacji scenicznej droga daleka i uwarunkowana wielo różnorodnymi czynnikami. Stało się więc dokładnie według reguły romantycznej: mierz siły na zamiary. Zamiar wystawienia piękny, ale sił nie starczyło do udźwignięcia ciężaru.

Radomskie przedstawienie „Horsztyńskiego” jest nierówne, posiada swoje mierniki, miejsca nudnawe, rozmazane, w których ani aktorzy, ani reżyser nie wytrzymali tempa gry. Taka jest pierwsza część przedstawienia, w której najbardziej przekonujący był tytułowy bohater – Horsztyński – oślepiiony przez Moskali konfederat barski (Włodzimierz Mancewicz) i Karzeł (Andrzej Iwiński) wymodelowany trochę na Stańczyka przez skłonność do refleksyjności, ale i złośliwy. Hamletyzujący i „narcyzowaty” syn hetmański – Szczęsny Kossakowski – jest bez wyrazu, bo widz wie doskonale, że on tylko mówi tekst, który nie jest jego. Innymi słowy – on gra bez powodzenia rolę neurostenicznego młodego magnata, ale ani przez chwilę nie ulecił tej postaci, nie stał się nią. Stąd takie sztuczne i śmieszne są problemy jego duszy rozdartej.

Trzeba przecież pamiętać, że jest to jeden z ważnych wątków fabularnych dramatu: konstrukcja psychiki tego właśnie bohatera posiada sporo zbieżności z konstrukcją Kor-

diana, a w sumie i jeden, i drugi noszą na sobie piętno autobiografizmu twórcy. Rozrachunek z pokoleniem, samoświadomienie sobie niedomogów własnej duszy i charakteru stanowią jakby podstawowy element konfliktu. Na radomskiej scenie to nie wyszło. Szczęsny (Michał Marek Ubysz) robił wiele, aby uwiarygodnić swoje rozterki, ale efekty tego nie były dostatecznie mocne. Zresztą także Amelia (Grzyżyna Kłodnicka) i Salomea (Ewa Pietras) wypadły słabo. Zwłaszcza Ewa Pietras, która już tyle razy pokazywała wysokie umiejętności i sprawność gry aktorskiej, tym razem w niczym nie potwierdziła swojej rangi.

Z tych uwag, które nie są wcale atakiem na zespół, teatr czy reżysera, lecz wyrazem znacznego zawodu widza spodziewającego się dużych emocji (ten teatr przyzwyczaił mnie do tego) – z tych uwag wypływa wniosek oczywisty, że Słowacki stworzył postacie bogate i skomplikowane, że trzeba i umieć, i chcieć (p może i wiedzieć jak) to wszystko wydobyć, przekazać widzowi, zmusić ją do uwierzenia w prawdę uczuć i perypetii. To jest warunkiem niezbędnym powstawania wspólnoty emocjonalnej i intelektualnej między sceną a widzami. Poza tym jeszcze trzeba dążyć do zespolenia gry, aby indywidualne poczynania aktorów pozostawały do siebie w stosunku komplementarnym. Jeśli jest inaczej to przedstawienie po prostu jest niespójne.

Aktorom brakło głosu. Mówili swoimi głosami, albo krzyčili – jak hetman Kossakowski (Stanisław Kozłowski) – albo szepotali. Znow tylko Horsztyński (Ksawery Mancewicz) i ojciec Prokop (Jerzy Wasiluczyński) mówili jak trzeba. Na skutek tych właśnie niedomogów stracił wiele sam tekst z owej „poetyckiej wery”, o której pisze w Programie Zygmunt Wojdan. A tekst Słowackiego jest ironiczny, złośliwy, niekiedy gwałtowny, drapieżny. Na radomskiej scenie zatarte zostały walory językowe i barwy emocjonalne tekstu. Wystarczy wskazać na partię Karła i Sfarki czy Garnosza. Przypuszczam, że inscenizator i reżyser doskonale zdawał sobie sprawę z owych niedociągnięć, z pewnej stabilności sztuki i nieporadności aktorów, dlatego wprowadził chwilowy i częściowy strip-tease w wykonaniu Maryny (Danuta Dolecka), która obnaża piersi. I to wszystko co mogła pokazać na scenie.

Ala dość już tych narzekani, wątpliwości, kapryszczenia, bo jeszcze o-

każe się, że ta inscenizacja „Horsztyńskiego” nic nie wniosła. Byłby to wniosek fałszywy i niesprawiedliwy. Bowiem jedna sprawa się udało, wyszła – mimo wszystkie zastrzeżenia. I o niej trzeba jeszcze powiedzieć co nieco. Otóż Zygmunt Wojdan – reżyser i inscenizator – doskonale uchwycił w tekście dramatu Słowackiego brak romantycznej martyrologii i „racjonalnie wyważone przesłanki narodowych niepowodzeń”, co pozwoliło poecie na utrzymanie się w ryzach realistycznego widzenia polskiej rzeczywistości. Ow realizm polega przede wszystkim na ukazaniu przyczyn zła narodowego, które tkwią w samych ludziach: jedni są niezdolni do żadnego działania (Szczęsny), inni poza własnymi sprawami nic nie widzą, podporządkowując wszystko osobistym interesom (Hetman), czy wreszcie nałożenie się spraw ogólnych, publicznych na prywatne, osobiste (Horsztyński). Główne postacie, reprezentujące określony typ postaw, umieszczone zostały na tle tłumy szlacheckiego, który jest ciężką na czyichś usługach. Można się dopatrywać w takim ujęciu próby syntetycznego przedstawienia wartości i wad narodowych.

Ten kierunek odczytywania dramatu został chyba najlepiej ukazany i wyakcentowany w inscenizacji radomskiej. Karzeł pozostaje wobec tych zawiłych spraw z pełnym dystansem, jakby mu się udało dotrzeć do sedna spraw ludzkich i odkryć całą ich blahość i nędzę, pozor i grę. To nie ludzie lecz marionetki i arlekiiny, czyli wielka błaze-

Tylko Karzeł wie, że to namiętna gra o pozycje, stanowiska, majątek. Żadaje sobie pytanie: „Co to jest wielkość?... Ludzie wchodzą do tego gabinetu skurczeni we dwoje... Uważam często, z jakim przerozieniem patrzą na mnie, kiedy śmiem dotknąć koperty zapieczętowanego listu – albo hetmańskiego szlafroka... Głupcy! Ja widziałem, jak temu hetmanowi stawał Żyd pijawki, szlachcianki kałuży, cięży za uchem pompując krew z czerwonego nosa. Od tego czasu zacząłem być lilażem i śmiać się z karłów”. Udało się reżyserowi pokazać tę karłowatość szlacheckiego świata z hetmanem Kossakowskim na czele. Każdy zastania się dobrem Polski i każdy inaczej to dobro widzi, najczęściej przez pryzmat osobistych korzyści.

Ujęte zostały te wielkie narodowe sprawy w wielki dylemat: „Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode” i „Polska! Polska ale jaka?”

STANISŁAW ŻAK