

Rozdział czwarty

POLSKI HAMLET

W maju 1835 roku przebywający w Genewie Juliusz Słowacki pisał w liście do matki o rozpoczęciu pracy nad nowym dramatem:

Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek, a co dziwniejsza, że piszę prozą. Aby Ci dowiódł, Mamo, jak Ty jesteś zawsze przytomna moim myślom, jak chciałbym wspomnienie Twoje ze wszystkimi marzeniami, nawet poetycznymi, połączyć, muszę Ci donieść, że jedna z heroin mojej nowej tragedii nazywa się Salomeą. Zobaczysz kiedyś, że piękna jak lilia ... i nieszczęśliwa prawie tak jak Ty ... tylko z innych przyczyn ... Bóg wie, dla kogo piszę i kiedy wydrukuje. Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd więcej może będzie naturalności — i bardziej rozwiane zarysy...¹

Dramatem, o którym wspominał Słowacki, był *Horsztyński*, jeden z najbardziej tajemniczych i fascynujących tekstów w twórczości autora *Króla Ducha*, zarówno pod względem swojej genezy, jak i wpisanej w niego wizji człowieka i świata. Utwór nie został opublikowany za życia poety. Z niewiadomych przyczyn mocno zdefektowany, pozbawiony karty tytułowej, zakończenia oraz kilku sporych fragmentów, a nawet całych scen, autograf *Horsztyńskiego* jako pierwszy odczytał, opatrzył tytułem i podał do druku Antoni Małecki w trzecim tomie *Pism pośmiertnych* Juliusza Słowackiego, wydanych we Lwowie w 1866 roku². W opublikowanym jesz-

¹ J. Słowacki, *Listy do matki*. W: *Dziela wybrane*. Pod red. J. Krzyżanowskiego. T. 6. Oprac. Z. Krzyżanowska. Wrocław 1990, s. 204.

² J. Słowacki, *Horsztyński. Dramat w pięciu aktach (zdefektowany)*. W: *Pisma pośmiertne staraniem A. Małeckiego*. T. 3. Lwów 1866, s. 195-276. W autografie *Horsztyńskiego* brakowało karty tytułowej, jednej karty w połowie 1 sceny I aktu, zakończenia 2 sceny III aktu, fragmentów 2 sceny IV aktu, 1 sceny V aktu oraz samego zakończenia tragedii. Rękopis miał charakter dwuwarstwowy, zawierał bowiem pierwszą redakcję sceny 1 aktu III. Szczegółowy komentarz filologiczny oraz ustalenie ostatecznej redakcji tekstu — zob. J. Kleiner, W. Bełza, W. Floryan, [Wstęp do:] J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*. W: *Dziela wszystkie*. Pod red. J. Kleinera. T. 8. Wrocław 1958, s. 233-253.

cze w tym samym roku pierwszym tomie monografii życia i twórczości autora *Króla Ducha* Małecki pisał:

Pomiędzy papierami, stanowiącymi cały zapas autorskiej pozostałości po Juliuszu Słowackim do rąk moich oddanej, odszukałem rękopis zdefektowany, z wydartymi kilkunastu kartkami tak z końca jako też tu i ówdzie ze środka, z początku zaś tylko uszkodzony o tyle, że mu tu braknie jednej karty, na której być musiał tytuł dzieła zapewne i spis osób w nim działających. W tym rękopisie znalazł się dramat w 5-ciu aktach, prozą pisany, o którym nie wątpię, że jest owym dziełem dokonany w roku 1835 w Genewie, zwłaszcza, że jedna z pierwszorzędných figur do niego wprowadzonych nazwana jest Salomeą. Wcieliłem go do zbioru pism Słowackiego pozgonnych i dałem mu na chybił trafił tytuł *Horsztyński*³.

Małecki był świadom niezbyt trafnego wyboru tytułu, jakim opatrzył rękopis dramatu. Zestawiając funkcje dramatyczne poszczególnych postaci tragedii doszedł do wniosku, iż postacią pierwszoplanową, głównym bohaterem utworu nie jest „dawny konfederat barski” Ksawery Horsztyński, lecz Szczęsny Kossakowski — syn hetmana wielkiego litewskiego, jednego z „hersztów targowickich”, Szymona Kossakowskiego, w którego majątku rozgrywa się zasadnicza część akcji dramatu. Oprócz niewątpliwej fascynacji postacią starego konfederata wpływ na decyzję Małeckiego miała niejednoznaczna, pełna kontrastów i nieodmówień postawa moralna Szczęsnego, która — zdaniem edytora — była sprzeczna zarówno z poglądami etycznymi i estetycznymi samego Słowackiego, jak i z utrwaloną społecznie wizją jego twórczości. Małecki sądził, iż sprzeczność ta, wynikająca z braku moralnej wyrazistości postaci Szczęsnego, stała się głównym powodem przerwania pracy nad rękopisem tragedii. Pisał:

Wprawdzie więcej zdaje się być prawdopodobnym, że główną rolą w tej tragedii była rola Szczęsnego, tak, iż imię to właściwiej się nastroczało na tytuł sztuki, aniżeli tamto. Nie śmiałem jednak dawać w taki sposób domysłowi temu niejako sankcji; albowiem skądinąd powstają wielkie wątpliwości, żeby poeta był się miał oprzeć tutaj przede wszystkim na tej naturze tak pod moralnym względem nijakiej i tak też zresztą biernie tylko działającej w całym tym zawikłaniu. Ale jest to zawsze jedna z postaci i najstaranniej przeprowadzonych i z widoczną predylekcją autora — prawdziwy typ człowieka [...] obdarzonego wyż-

³ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 1. Lwów 1866, s. 223.

szymi instynktami i przeznaczonego na coś zupełnie innego, gdyby duch czasu, otoczenie i jakiś fatalizm wiszący nad tą całą rodziną nie były w nim zwichnęły tych szlachetnych zarodków. [...] Z tych przyczyn wolałem tedy oświadczyć się za Horsztyńskim i zdaje mi się, że w tym szlachcicu lepszej przeszłości, imponującym majestatycznie w scenach, gdzie nie znajduje w sobie dość siły, żeby się oprzeć rozpaczcy, zgromadził autor wszystkie promienie dodatnich światła, kontrastujących z pośpnością obrazu⁴.

W podobny sposób ocenił głównego bohatera omawianej tragedii Józef Treściak, który w 1881 roku, na łamach „Gazety Lwowskiej”, analizując konstrukcję psychiczną postaci Szczęsnego Kossakowskiego, podkreślał jej „próżnię moralną”, która sprawiła, iż „ciężar tragedycji spoczął na człowieku, który żadnym przymiotem duszy nie zasługiwał na rolę tragicznego bohatera”⁵. Bohater tragedii Słowackiego „zapatrzony w szczeliny swej popękanej duszy, która podnosiła go we własnych oczach”⁶, wątpiący w sens i skutek działań człowieka w historii, nieustannie i bezskutecznie poszukujący idei, która określiłaby i nadała sens jego egzystencji, boleśnie przeżywający konwencjonalizm związków międzyludzkich, świadomy nieautentyczności własnego istnienia w świecie, był postrzegany przez wielu XIX-wiecznych historyków literatury jako skrajny przykład egoisty, który „nigdy nie traci z oczu zamysłu autokreacji, odległy od Mickiewiczowskiego wzorca wieszczą-zbawcy, ekstazyjnie utożsamiającego się z narodem”⁷.

Zasadniczym tematem rozważań zawartych w omawianym artykule Treściaka nie była jednak wyłącznie surowa ocena opublikowanego przez

⁴ *Ibidem*, s. 223-224 (podkr. K. K.).

⁵ J. Treściak, *Horsztyński*. „Gazeta Lwowska” 1881, nr 225-228; przedruki opatrzone tytułem *Hamlet polski*. „Tygodnik Ilustrowany” 1883, I półr., s. 174-175, 187-189; *Szkice literackie*. Seria I. Kraków 1896, s. 181-200 (cyt. wg tego wyd., s. 197, 200). Należy jednak podkreślić, iż nie wszyscy XIX-wieczni badacze twórczości Słowackiego oceniali *Horsztyńskiego* tak surowo. Stanisław Tarnowski podkreślał, iż „gdyby *Horsztyński* był skończony, byłby niezawodnie najpiękniejszym Słowackiego dramatem [...]. Najbardziej oryginalny ze wszystkich dramatów polskich, najdoskonalszy dramat Słowackiego jako przeprowadzenie akcji, jako pomysł i wierne utrzymanie charakterów, byłby może *Horsztyński* i najbardziej specyficznie polskim ze wszystkich dramatów naszej poezji” („*Horsztyński*” *Słowackiego*. W: *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i sprawozdania*. T. 1. Kraków 1895, s. 208, 234).

⁶ Zob. R. Przybylski, *Cena wyboru*. „*Horsztyński*” *J. Słowackiego*. W: *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*. Warszawa 1985, s. 125.

⁷ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyczne tematy egzystencji*. W zbiorze: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka. Warszawa 1985, s. 18.

Małeckiego tekstu tragedii. Swoje rozważania Tretiak poświęcił przede wszystkim problemowi hamletyzmu postaci Szczęsnego Kossakowskiego oraz niezwykle licznym i wyraźnym związkom *Horsztyńskiego z Hamletem*, zauważalnych zarówno w konstrukcji świata przedstawionego utworu, jak i na poziomie indywidualnych rysów niektórych postaci. Należy podkreślić, iż to właśnie Józef Tretiak, jako jeden z pierwszych, określił Szczęsnego Kossakowskiego mianem „polskiego Hamleta”. Dowodził, iż

zestawienie [...] między tragedią Szekspira a *Horsztyńskim*, dowodnie świadczy, że Szczęsny jest echem Hamleta, echem często odległym, ale niekiedy bardzo wyraźnym⁸.

Horsztyńskiego należy postrzegać jako najpełniejszą i najgłębszą wersję szekspirowego twórczości Juliusza Słowackiego. Jarosław Maciejewski podkreśla, iż występujące w utworze związki z Szekspirowskim *Hamletem*

są uderzające i zbyt częste, zbyt kluczowe, jeśli chodzi o wybór scen hamletowskich, scen sławnych, charakterystycznych, aby można przypuszczać, że Słowacki uformował swoje dzieło ulegając podświadomie pewnym reminiscencjom czy też wpływom lektury.

Autor *Horsztyńskiego*

stwarzając takie hamletowskie sytuacje musiał chyba liczyć się z tym, że widz czy czytelnik skojarzy je sobie z tragedią Szekspira i *uhamletyzuje* własną wyobraźnię, a więc zobaczy polską tragedię na tle tego wielkiego dzieła⁹.

⁸ *Ibidem*, s. 193. Zestawiając postać Szczęsnego Kossakowskiego z Hamletem Tretiak pisał: „Cięży na nim wprawdzie nieco inne niż na Hamlecie zadanie, ale ciężarem swoim niemniej gniotące od Hamletowego: wśród walki narodu o życie porwać chorągiew i stanąć na czele tych, którzy pragną jego odrodzenia.

Dalej, jak u Hamleta, tak i u Szczęsnego głównym charakterystycznym rysem jest brak silnej woli. U Szczęsnego ten brak posunięty jest do ostatecznych granic. Słowacki tak dalece chciał uwydatnić tę stronę charakteru w swoim bohaterze, że nie tylko przedstawił go ciągle wahającym się pomiędzy uniesieniami szlachetnego zapału i szlachetnej dumy, a zupełną omdłością ducha i przesytem, ale nawet kazał mu dwa razy stawić na kartę los całego swego życia” (*op. cit.*, s. 187).

⁹ J. Maciejewski, *Funkcja hamletyzmu w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*. W zbiorze: *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa 1978, s. 344. O obecnych w *Horsztyńskim* nawiązaniach do *Hamleta* zob. M. Szyjko w s. k i, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ szekspirowski*. Kraków 1923, s. 217-223; S. Winakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*. Kraków 1910, s. 135-140; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 2: *Od „Baldadyny” do „Lilli Wenedy”*. Lwów 1925, s. 52-74; J. Kotarbiński, *Polski Hamlet*. „Kurier Warszawski” 1915, nr 259, s. 2-3.

Liczne cytaty i nawiązania do twórczości elżbietańskiego dramaturga nie wyczerpują się tu bowiem w łatwych do zlokalizowania i atrakcyjnych czytelniczo aluzjach, lecz

sięgają w strukturę świata i losu. Jest to świat bez Boga, w którym rządzi przecież tajemnicze prawo zniszczenia. W ten sposób tragiczny wymiar egzystencji współgra z tragizmem historii. I na osiemnastowiecznej Litwie miażdży ludzi fatum zbrodniczej historii społeczności skażonej, żyjącej fałszem historii, w której nie ma miejsca na idyllę¹⁰.

W *Horsztyńskim*, podobnie jak w ukończonym wcześniej *Kordianie*, Słowacki, poprzez liczne odwołania do twórczości Szekspira, podjął niezwykle istotny dla polskiego romantyzmu problem związku indywidualnego dramatu egzystencji bohatera z historycznymi dylematami zbiorowości. Zarówno Kordian, jak i Szczęsny Kossakowski uwikłani są w

konflikty nie ze stereotypowym romantycznym światem, lecz z przedstawicielami konkretnych historycznych poglądów i postaw moralnych [...]. I losem ich jest taka sama, choć inaczej motywowana niezdolność do historycznego działania czy też nieuchronność jego klęski¹¹.

Nie bez przyczyny Ryszard Przybylski postrzegał tekst *Horsztyńskiego* jako podjętą przez Słowackiego próbę rozwikłania oraz zmierzenia się, z tak ważną dla polskich romantyków, legendą i tajemnicą roku 1794, który wyznaczył i określił los niemal wszystkich pokoleń Polaków w XIX wieku, stając się zasadniczym punktem odniesienia dla rozwoju idei walki o niepodległość.

W wydarzeniach tego roku — pisał Przybylski — kryła się jakaś tajemnica, zawierająca w sobie nie tylko polityczne przyczyny naszej klęski, lecz również niezbędną wiedzę o samym narodzie, bez której nie można było prowadzić dalszej walki o niepodległość¹².

Akcja *Horsztyńskiego* rozgrywa się bowiem na Litwie, w 1794 roku, w majątku należącym do targowiczana i generała w służbie Katarzyny II, hetmana wielkiego litewskiego Szymona Kossakowskiego i obejmuje niepełną trzy dni poprzedzającą wybuch insurekcji w Wilnie.

¹⁰ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*. W zbiorze: *Trzydzieści arcydzieł romantycznych*. Pod red. E. Kiślak i M. Gumkowskiego. Warszawa 1996, s. 118-119.

¹¹ *Ibidem*, s. 115-116.

¹² Przybylski, *op. cit.*, s. 117. Zob. także M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 96-104; A. Kijowski, *O dobrym Naczelniku i Niezłomnym Rycerzu*. Kraków 1984, s. 14-15.

Postać hetmana Kossakowskiego, najbardziej brutalnego i despotycznego spośród targowickich przywódców, całkowicie zaprzedanego obcemu mocarstwu, musiała niewątpliwie zainspirować wyobraźnię Słowackiego, skoro jej poetyckie odzwierciedlenie — tak zgodne z rzeczywistą biografią — odnaleźć można nie tylko w *Horsztyńskim*, lecz także w opublikowanym w 1843 roku *Księdzu Marku*. Zdaniem Ryszarda Przybylskiego Słowacki nie mógł w swojej twórczości ominąć tej postaci.

Fascynowały go bowiem jednostki złe, wszelkiego rodzaju demony historii, których podłość decydowała o losie narodu na długie lata¹³.

Szymon Kossakowski był bowiem jednym z najbliższych współpracowników carskich dygnitarzy, m.in. Zubowa i Popowa, w przygotowaniu konfederacji targowickiej i zbrojnej interwencji wojsk rosyjskich. Cieszył się ogromnym zaufaniem rosyjskich polityków. Potemkin, w jednym ze swoich listów do Katarzyny II, kreśląc sylwetkę Kossakowskiego, podkreślał, iż

ma on wszelkie kwalifikacje do wielkich przedsięwzięć w Polsce na wypadek, gdyby zaszła potrzeba zawiązania w niej konfederacji¹⁴.

Zdaniem Jerzego Łojka to właśnie Szymon Kossakowski

podłożył podwaliny pod konfederację targowicką i petersburską interwencję zbrojną w Rzeczypospolitej, kontaktując ze sobą środowiska, które inaczej niekoniecznie musiałyby współdziałać.

Licząc na to, iż Katarzyna II doceni jego zasługi w obaleniu Konstytucji 3 maja i odda mu we władanie całą Litwę, przewyższając inteligencją i sprytem Potockiego, a nawet Rzewuskiego,

dysponując doskonałą znajomością wewnętrznych stosunków rosyjskich, układu sił w Petersburgu i sposobów, którymi można by wzburzyć przeciw Polsce umysł imperatorowej, posiadając nawiązane od dawna liczne poufne stosunki z czołowymi dygnitarzami imperium, mógł Kossakowski podjąć się roli rzeczywistego *spiritus movens* przyszłej rekonfederacji — i w rzeczy samej w latach 1791 - 1792 odegrał w dziejach upadku Rzeczypospolitej rolę ogromną, uruchamiając mechanizmy polityczne, które spowodować miały w niedługim czasie upadek państwa polskiego¹⁵.

¹³ Przybylski, *op. cit.*, s. 121.

¹⁴ Cyt. za W. Konopczyński, *Kossakowski Szymon*, „Polski Słownik Biograficzny” 14 (1968 - 1969), s. 291.

¹⁵ J. Łojek, *Upadek Konstytucji 3 Maja. Studium historyczne*. Wrocław 1976, s. 74.

W czerwcu 1792 roku Szymon Kossakowski ogłosił się hetmanem polnym wojska litewskiego. Liczące niespełna 16 tysięcy żołnierzy dywizje litewskie musiały złożyć przysięgę na wierność konfederacji targowickiej oraz samozwańczemu hetmanowi, który w dniu 6 sierpnia 1793 roku, na rozkaz Rosjan, został mianowany hetmanem wielkim litewskim. Jego poczynania „nacechowane były bezwzględnością zawziętością w stosunku do zwolenników Konstytucji 3 maja i króla, interesownością, nepotyzmem i zrywaniem związku Korony z Litwą, posunięciem aż do stworzenia własnego Korpusu Kadetów”¹⁶. Wypełniając żądania moskiewskich dygnitarzy, nie mogąc nakłonić polskich oficerów do dobrowolnego przejścia na stronę targowicy, obawiając się wybuchu zbrojnego powstania na Litwie, Kossakowski — na mocy nadanych mu przez konfederację uprawnień — rozpoczął redukcję polskiego wojska.

Nadużycia, rekwizycje, zagarnięcie części wojska polskiego przez Rosjan, redukcja armii i dalsze perspektywy wcielenia zredukowanych żołnierzy do wojska rosyjskiego, pomnożone przez brutalność Kossakowskiego, stwarzały na Litwie ośrodek wielkiego niezadowolenia¹⁷.

Budzące powszechną odrazę rządu Kossakowskiego przyczyniły się do zawiązania na Litwie w pierwszej połowie 1793 roku tajnych organizacji i grup spiskowych. Samozwańczy hetman wielki litewski Szymon Kossakowski został aresztowany przez powstańców w nocy z 23 na 24 kwietnia 1794 roku, kilka godzin po wybuchu wileńskiej insurekcji. W dniu 25 kwietnia tegoż roku powstańczy Sąd Kryminalny na pierwszym posiedzeniu uznał go winnym zdrady ojczyzny i skazał na śmierć przez powieszenie. Wyrok wykonano publicznie jeszcze tego samego dnia, o godzinie 14⁰⁰, na wileńskim Placu Ratuszowym¹⁸.

Swoistą przeciwwagą dla reprezentowanej przez Hetmana wizji i koncepcji „Polski targowickiej” jest w *Horsztyńskim* postać „dawnego konfederata barskiego” — Ksawerego Horsztyńskiego, pojmanego w trakcie konfederackich walk do niewoli i oślepionego przez żołnierzy rosyjskich.

¹⁶ W. Tokarz, *Polityka wojskowa konfederacji targowickiej*. W: *Rozprawy i szkice*. Oprac. S. Herbst. T. 2. Warszawa 1959, s. 53.

¹⁷ S. Kieniewicz, A. Zahorski, W. Zajewski, *Trzy powstania narodowe*. Pod red. W. Zajewskiego. Warszawa 1992, s. 69.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 77; S. Herbst, *Z dziejów wojskowych powstania kościuszkowskiego 1794 roku*. Warszawa 1983, s. 118-119.

Koncepcji „Polski targowickiej”, opartej na zdradzie, politycznej obłudzie i indywidualnych ambicjach, przeciwstawił Słowacki pełną poświęcenia i ofiar wizję „Polski barskiej”, której kaźń, z czasem interpretowana przez romantyków w kategoriach mistycznych, „stanowiła pierwsze i archetypiczne wydarzenie, otwierające wielki cykl narodowej martyrologii”¹⁹. „Stary Lear szlachecki”, Ksawery Horsztyński, którego po przegranej bitwie żołnierze Drewicza — według relacji Karła — „zaprowadzili do kościoła — położyli na wznak... i gromnicami zapalonemi kapali na oczy” (I, 1, s. 263), staje się reprezentantem otoczonych legendą narodowych męczenników, którzy dla ojczyzny gotowi są poświęcić swoje życie. Zdaniem Ryszarda Przybylskiego

cierpiętnika postawił Słowacki na straży czystości ojczyzny, jej godności i wiarygodności. Między Ksawerym Horsztyńskim a hetmanem Kossakowskim płynie rzeka męczeńskiej krwi, która rozdzieliła dwie Polski ostatecznie i na zawsze²⁰.

Trzecią spośród ukazanych przez Słowackiego wizji narodu jest reprezentowana przez Nieznajomego koncepcja „Polski rewolucyjnej”, której siła ukazana została w opisie wydarzeń insurekcyjnej nocy w Wilnie, w ostatnich scenach dramatu. Pomiedzy te trzy wizje Polski Słowacki wpisał wewnętrzny dramat Szczęsnego, postawionego wobec konieczności jednoznacznego wyboru jednej z nich, „na rozdrożu między dwojaką tradycją narodową a siłami przyszłości — rewolucją”²¹.

Akcję tragedii można niewątpliwie postrzegać jako swoisty pojedynek, rywalizację Hetmana i Nieznajomego, której stawką jest pozyskanie osoby Szczęsnego dla jednego ze zwalczających się obozów politycznych. Pełna wyzywającej dumy osobowość Szczęsnego, realizująca wszelkie cechy charyzmatycznego przywódcy, stanowi dużą wartość zarówno dla targowiczian, jak i spiskowców. Szczęsny zostaje więc postawiony wobec tragicznego dylematu: stanąć po stronie ojca-zdrajcy i wraz z nim przyczynić się

¹⁹ Przybylski, *op. cit.*, s. 123. „Romantyczna interpretacja dziejów wydobywa przede wszystkim to, co w nich było bohaterską wielkością przodków, malowniczością czynów rycerskich, ale i uwydatnia fakt, że małymi siłami ludzie wielcy duchem mogą pokonywać potężne przeszkody. Wielkość ducha, poczucie słuszności racji, patos obrony sprawy wolności — wszystko to porywało wyobraźnię romantyków i zabarwiało dla nich charakterystycznym kolorytem dziedzictwo konfederacji barskiej — ideę wolności i niepodległości” (zob. Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 78).

²⁰ Przybylski, *op. cit.*

²¹ Maciejewski, *op. cit.*, s. 358.

do upadku ojczyzny czy też przystąpić do spisku, występując w ten sposób przeciwko własnemu ojcu. W pierwszym przypadku zostanie uznany za zdrajcę narodu, w drugim — jak sam stwierdzi — stanie się „zdrajcą zdrajcy” (IV, 2, s. 346).

Uwikłanie w bezwyjściową kolizję wartości jest zasadniczym, choć nie jedynym źródłem tragizmu postaci Szczęsnego. Główny bohater utworu Słowackiego zostaje bowiem postawiony przed koniecznością wyboru jednego z trzech wzorców obywatelskiej powinności, z których każdy, niemal w jego obecności, ulega degradacji, uniemożliwiającej jego pełne urzeczywistnienie.

Ksawery Horsztyński, oślepiiony przez Moskali konfederat barski, poważa wartość oraz sens swojej męki i poświęcenia się „narodowej sprawie”. „Hrabio, ja się poświęcałem dla kraju mego i widzę teraz nicosć mojego poświęcenia się” — stwierdza w rozmowie ze Szczęsnym (III, 1, s. 312). Wątpi w możliwość odzyskania utraconej niepodległości. Twierdzi, że zbrojne wystąpienie przeciwko zaborcy zakończyć się musi klęską i niepotrzebnym cierpieniem. Oddala od siebie wartości patriotyczne, które nie mogą znaleźć urzeczywistnienia w świecie, który jak „spróchniałe drzewo” nie potrafi już wydać z siebie dobrego owocu:

Ksiądz

Mówią, że wielka jest niespokojność między wileńskim ludem. Coś nowego gotuje się w garnku...

Horsztyński

Nie mów mi o tem — księżę...

Ksiądz

A gdyby Wilno powstało...

Horsztyński

To mu groźnicami wykapią oczy...

Ksiądz

Może się uda...

Horsztyński

Księżę — nie masz nadziei, że będziemy jedli czerwone renety z mojej szkółki — a spodziewasz się owoców na spróchniałem drzewie.

[I, 2, s. 265-266]

Horsztyński nie potrafi odnaleźć sensu swojego cierpienia. Zdruzgotany wiadomością o romansie własnej żony ze Szczęsnym i zajęciu — w wy-

niku nie spłaconych długów — jego majątku przez Hetmana, popełnia samobójstwo, połykając truciznę zawiniętą w wigilijny opłatek. Samobójstwo popełnione we własnym domu, połączone z aktem profanacji, świadczy o odrzuceniu przez Horsztyńskiego świętej tradycji „wiary ojców” i zakwestionowaniu podstawowych zasad szlacheckiego honoru.

Nieznajomy, przybywający do Szczęsnego jako wysłannik Jasińskiego, reprezentujący w utworze koncepcję „Polski rewolucyjnej”, opisując wydarzenia insurekcyjnej nocy w Wilnie, wyraźnie dystansuje się wobec czynów ogarniętego żądzą zemsty tłumu. Z jednej strony traktuje zrewoltowany tłum jako najważniejszą siłę patriotycznego oporu, którego zbrojne wystąpienie może zadecydować o losach rewolucji, z drugiej jednak strony brzydzi się jego okrucieństwem i łatwością, z jaką ów „wyjacy jak hyjena”, „wściekły lud” poddaje się doraźnej, politycznej manipulacji.

Zawarta w utworze Słowackiego charakterystyka „Polski targowickiej”, reprezentowanej przez hetmana Kossakowskiego i jego stronnictwo, przynosi przerażający obraz mechanizmu narodowej zdrady, której celem jest wyłącznie zaspokojenie indywidualnych i doraźnych ambicji politycznych, nie podpartych jakąkolwiek wizją przyszłości zniewolonego narodu. Stronnictwo Hetmana tworzą ludzie o przerażająco niskiej kondycji moralnej, pozbawieni głębszej wiedzy na temat rozgrywających się wokół nich wydarzeń i ich możliwych konsekwencji, wskutek czego nie mogą stanowić realnej siły politycznej. Rozsadza ich niepohamowana ambicja, mająca swoje źródło w przekonaniu, iż spadnie na nich część łask, jakimi caryca Katarzyna, po wkroczeniu wojsk rosyjskich na Litwę, obdarzy targowickich stronników. Zawarta w jednej ze scen dramatu autocharakterystyka Ksińskiego niemal modelowo oddaje moralną pustkę i służalczość członków hetmańskiej partii:

Ksiński (*sam*)

Gdybym to ja był synem Hetmana... ha! ha!... pani natura nie wie sama, co robi. Taka głupia jak człowiek, co by szampan zlewał do porterowej butelki... Pani natura dała mi długą szyję, nogi i ręce... i właśnie uczyniła mnie człowiekiem pokłonnym... kłaniającym się... rzecz to jeszcze do rozwiązania, czy krótkiemu, czy długiemu człowiekowi łatwiej zgiąć się we dwoje... Nie... natura — rozumna pani... zamiast grubego brzucha, dała mi w miejscu pasa coś na kształt pargaminowych zawiasów tekturowego pudełka... brzuch, mości dobrodzieju, podobny do pustej teki, zmarszczony — wpadły... i nie skrzypiący w chwili ukłonu... [II, 4, s.301]

Ocierająca się o granice groteski, pusta retoryka zwolenników Hetmana, „słowotok świadczący po prostu o rozkładzie świadomości, zredukowanej do paru prymitywnych i mechanicznych odruchów”²², znajduje swoje odzwierciedlenie m.in. w wypowiedziach „Demostenesa targowiczańskiej partii” — Wyrwika:

Ksiński

Ha... dalibóg, pan Szczęsny przy ładnej dziewczynie...

Szczęsny

Podoba ci się, Mości Ksiński?...

Ksiński

Na honor — ładna...

Maryna

Niech panicz mnie broni... ci panowie śmieją się ze mnie...

Wyrwik

A któż by zaś śmiał śmiać się [i] śmiejąc się śmiał — śmiać się...

Szczęsny

Czy ten jegomość pijany?...

Ksiński

Biedny Wyrwik chce sobie wyłamać język, bo się jąkał... To Demostenes naszej partii teraz...

Wyrwik

Pozwól mi, zwolennico wdzięków — całopalenie całusem zholdować...

Skowicz

Stój! czy nie widzisz, że pan Hrabia krzywo patrzy na ciebie?...

Wyrwik

Krzywdą krzywopatrzeniem nie konstituuje obrazy...

[II, 2, s. 293]

Akcja *Horsztyńskiego* z niezwykłą wprost dokładnością rekonstruuje najważniejsze wydarzenia z ostatnich dni życia Szymona Kossakowskiego (m.in. działania zmierzające do opóźnienia wybuchu powstania, przygotowania do objęcia władzy na Litwie, wyjazd do Wilna, egzekucję), na którego przykładzie Słowacki dokonał analizy mechanizmów „polskiej zdrady”, która w omawianym dramacie staje się główną osią wewnętrznego konfliktu i rozterek Szczęsnego²³. Maria Kalinowska podkreśla, iż to właśnie

²² Przybylski, *op. cit.*, s. 122.

²³ Zob. *ibidem*.

obecny na różnych poziomach struktury tekstu motyw zdrady najlepiej określa „organizację przestrzeni międzyludzkiego obcowania w *Horsztyńskim*”. Akcją dramatu można niewątpliwie postrzegać jako swoisty „łańcuch zdrad”. Każda kolejna zdrada rodzi bowiem następną. Hetman zdradził Polskę i zasady szlacheckiego honoru. Horsztyński odkrył i ujawnił (zdradził?) zdradę Hetmana. Żona hetmana Kossakowskiego zdradziła swojego męża z Horsztyńskim. Szczęśny zdradza Amelię, Salomeę i Marynę. Horsztyński, łamiąc prawo szlacheckiej gościnności, zdradził zarówno hetmana Kossakowskiego, jak i obyczaje swoich przodków. Nieznajomy, przybywając do Szczęśnego po egzekucji, zdradza spiskowców i zmierzający w stronę zamku tłum. Popołniając samobójstwo Horsztyński zdradził swoją żonę i „świętą wiarę przodków”. Zdradą napiętnowani są także dworzanie i zausznicy hetmana, którzy przystąpili do targowicy.

Zdrada określa wszelkie relacje komunikacyjne zachodzące pomiędzy bohaterami dramatu. Kreowana przez dialogi bohaterów *Horsztyńskiego* przestrzeń międzyludzka staje się „przestrzenią przemocy, presji, wywierania nacisku i kłamstw”²⁴. Zdrada wkracza również w świat fundamentalnych wartości, takich jak miłość, honor, wierność, służba ojczyźnie, które w świecie *Horsztyńskiego* tracą swoją wyrazistość i ulegają degradacji.

Problem zdrady określa i wyznacza w *Horsztyńskim* także podstawowe relacje pomiędzy Szczęśnym i jego ojcem, stając się — podobnie jak w Szekspirowskim *Hamlecie* — źródłem zasadniczego dla rozwoju akcji tragedii konfliktu. Analogia pomiędzy Klaudiuszem, który zdradził i podstępnie zabił swojego brata, a hetmanem Kossakowskim, który zdradził i poprzez swoje uczynki „zabił” Ojczyznę, jest w *Horsztyńskim* niezwykle wyraźna. Dalsza część hamletowskiego schematu została jednak przez Słowackiego odwrócona. Szczęśnego należy niewątpliwie postrzegać jako Hamleta *à rebours* —

przynięcionego nie dziedzictwem wielkości, lecz podłości ojca, a nierównie boleśniej i może głębiej niż duński książe rozdartego. Miota się on między *rzymskim* obowiązkiem patriotycznego ojcobójstwa a synowską miłością, wybuchającą najsilniej w momencie najcięższego przeżycia rodowej hańby²⁵.

²⁴ M. K a l i n o w s k a, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989, s. 186.

²⁵ J a n i o n, Ż m i g r o d z k a, *Gorzkie arcydzieło*, s. 118.

Duchowy dramat Szczęsnego, wynikający ze świadomości bycia synem zdrajcy ukazany został już w pierwszej scenie tragedii, ukształtowanej pod wpływem słynnej sceny z *Hamleta* (I, 4). Opowieść Michasia o zachowaniu hetmana podczas uczty budzi w Szczęsnym nie tylko odrazę i moralny sprzeciw, lecz także sprawia, iż zaczyna on myśleć o zabiciu własnego ojca:

Szczęśny

Jak oświecone prawe skrzydło pałacu — ojciec ucztuje w gronie pochlebników — i płaci za śmiech i żarty ... bo żarty i śmiech stały się prawdziwie rzadkim towarem w Polsce. — O smutek! smutek! Czasem jakaś błyskawica myśli pokazuje mi nicość wszystkiego, a nawet nicość samej myśli, marzącej o nicości... Czasem zdaje mi się, że świat wart małpiarskich przymileń się twarzy...

Michaś (wpada)

Cha! cha! cha! braciszku!...

Szczęśny

Z czego się śmiejesz chłopcze?...

Michaś

Przez dziurkę od klucza patrzałem do jadalnej sali ... Tata nasz z piórem brylantowem, piękny jak w książce obrazek Pana Boga ...

Szczęśny

Amelka czeka na ciebie — idź, zmów pacierz ...

Michaś

Ale posłuchaj no, braciszku — co ja widziałem ... Papa nasz nalał wielką dudkę szklaną — i zawołał: Zdrowie naszej Kasi!... Otóż kiedy zawołał: Zdrowie naszej Kasi, wszyscy wstali, jak świece — a jeden staruszek, biały jak gołąb, siedział na końcu stoła ... i nie wstał ... Nasz tata zamalował go w papę ... paf!... i staruszek wywrócił się jak moja drewniana lalka ...

Szczęśny

Okropność! okropność!...

[.....]

Ach te ściany — to prawdziwa Sodoma!... Starca, że nie pił zdrowia północnej nierządnic, uderzyć w policzek ... A gdybym ja ojca napiętnował znakiem...²⁶

Myśl o zamordowaniu ojca narasta w świadomości Szczęsnego, staje się źródłem nocnych koszmarów i urojeń. W trakcie rozmowy z Nieznajomym przybiera niemal realny wymiar:

²⁶ J. Sł o w a c k i, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, ed. cit., s. 260-261 (podkr. K. K.). Dalsze cytaty według tego samego wydania.

Szczęśny

Gdybym był Rzymianinem, zacząłbym od okropnej rzeczy... Wczoraj śniło mi się o niej... a oczy miałem otwarte...

Nieznamy

Masz twarz zabójcy!...

Szczęśny

Okropniejszą...

[I, 4, s. 279]²⁷

„Okropniejszą” twarz może mieć tylko ojcobójca. Szczęśny nie potrafi jednak w jakikolwiek czynny sposób przeciwstawić się Hetmanowi i jego planom. Unika ewentualnego spotkania i rozmowy z ojcem. Należy podkreślić, iż Słowacki skonstruował akcję *Horsztyńskiego* tak, aby nie doprowadzić do bezpośredniej konfrontacji Szczęśnego z hetmanem. Dopiero w insurekcyjną noc, najprawdopodobniej już po dokonanej na wileńskim rynku egzekucji, w pałacowej komnacie, w której przebywa Szczęśny, pojawia się duch nieżyjącego hetmana, „staje na środku i macha ręką na Szczęśnego, aby został” (V, 2, s. 353). W przeciwieństwie do *Hamleta*, w *Horsztyńskim* duch ojca głównego bohatera tragedii pojawia się nie na początku, lecz niemal na zakończenie utworu. Scena z pojawiającym się duchem Hetmana stanowi swoiste zamknięcie akcji tragedii, nie jest — jak to ma miejsce w *Hamlecie* — punktem wyjścia, zdarzeniem zasadniczym dla rozwoju akcji tragedii, determinującym zachowania i losy niemal wszystkich postaci dramatu. „Cień Hetmana” w utworze Słowackiego „przechodzi przez salę i wchodzi do gabinetu”, nie nawiązując jakiegokolwiek kontaktu z synem. Szczęśny początkowo myśli, iż ojciec bezpiecznie powró-

²⁷ Słowa Szczęśnego o czynie, na jaki stać wyłącznie Rzymianina, są wyraźną aluzją do fragmentów słynnego monologu Hamleta, kończącego scenę 2 aktu III:

„Dość, trzeba iść do matki. Oby serce
Nie zatraciło przyrodzonych uczuć,
Obym nie odkrył w niewzruszonej piersi
Duszy Nerona — matkobójcy. Będę
Synem okrutnym, ale nie wyrodnym.
Wbiję w nią ostrze słowa, nie sztyletu.
Niechaj się dusza sprzeniewierzy mowie:
Choć słowa złożą się w akt oskarżenia,
Niech serce w wyrok śmierci go nie zmienia.”

[W. S h a k e s p e a r e, *Hamlet, książe Danii*. Przeł. S. Barańczak. Poznań 1990, s. 116].

cił do zamku. Na pytanie syna o to, czy opowie się po stronie walczącego narodu, duch hetmana odpowiada jedynie nieartykułowanym bełkotem:

Szczęsny

Ojcie... ale mów... przecie... ty będziesz z narodem...

Cień

O! o! o!

(Przechodzi przez salę i wchodzi do gabinetu...)

Szczęsny

Na Boga... taki cichy i biały... włosy mi powstają na głowie...

[V, 2, s.353]

Wiadomość o zdradzie i zaprzedeniu się ojca obcemu mocarstwu powoduje gwałtowny i głęboki wstrząs w psychice Szczęsnego. Z gorzką ironią opisuje relacje łączące go z ojcem, podsumowując zapewnienia Amelii o wielkich nadziejach i planach, jakie hetman Kossakowski wiąże ze swoim synem i jego udziałem w zbliżających się wydarzeniach politycznych na Litwie:

Amelia

Ojciec nasz nie może pojąć nagłej zmiany twojego charakteru i dlatego — używa wszelkich sposobów, aby ciebie z nieczynnego życia obudzić — wyrwać... i między ludźmi postawić na wysokim szczeblu...

Szczęsny

Ojciec ma dla mnie wysoki ojcowski szacunek...

Amelia

Jak to?...

Szczęsny

Szacuje mnie jak Holender rzadkiego tulipana... szacuje mnie jako rzadką osobę, której nie płaci — a która go kochać musi.

[I, 1, s.257-258]

Podobnie jak Szekspirowski Hamlet, Szczęsny „góruje nad otoczeniem zdolnością do rozszyfrowania ukrytego wzoru rzeczywistości”²⁸. Głęboka samoświadomość nie pomaga mu jednak odnaleźć sensu własnej egzystencji, nie podsuwa mu jakichkolwiek wzorców działania. Szczęsny „szamoce się w narzucanych mu przez otoczenie maskach, suflowanych intencjach, próbach manipulowania jego wolą i czynnościami”²⁹. Swoją egzystencję

²⁸ Janion, Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, s.119.

²⁹ *Ibidem*.

porównuje do sytuacji ślepcy, który pozbawiony pomocy drugiego człowieka rozpaczliwie usiłuje odnaleźć właściwą drogę. „Jestem ślepy...” — mówi o sobie w trakcie rozmowy z Amelią (II, 4, s. 306). Postrzega siebie jako człowieka, „który w krainie myśli błądzi jak ślepy”, komu „wypalono oczy rozumu — oczy nadziei” (I, 2, s. 267). Obecny w wypowiedziach Szczęsnego motyw ciemności i błędzącego w niej ślepcy należy odczytywać jako wyraz całkowitego braku nadziei i poczucia bezcelowości własnego istnienia w świecie, jako „zagubienie tajemnicy własnego przeznaczenia”, wynikające z „głębokiego zwątpienia we wszystkie ziemskie wartości”³⁰. Jest on również wyraźnym znakiem zachwiania niektórych relacji poznawczych ze światem, umożliwiających „ustalenie właściwych proporcji moralnych ludzi i zdarzeń”³¹:

Nieznajomy

Poświęć się wielkiej sprawie, a urośniesz z wypadkami...

Szczesny

Otóż tu nieszczęście — że wypadki wydają mi się raz tak wielkie, że nie śmiem stanąć przy posągu olbrzyma bojąc się, aby mnie ludzie nie wzięli za karła... drugi raz wypadki wasze zdają mi się tak małe, że boję się rozgnieść ludzi chodząc nieuważnie.

Nieznajomy

Bądź zdrow... Szkoda mi ciebie...

[I, 4, s. 279]

Świadomy otaczającego go zła, przeświadczony o bezcelowości i daremności ludzkich dążeń i czynów, o „błahości ludzkich zamiarów” (II, 4, s. 308), rozdarty pomiędzy narzucane mu przez zwalczające się stronnictwa polityczne sprzeczne wzorce obywatelskich powinności, osaczony we

³⁰ Zob. M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*. W zbiorze: *Twórczość Słowackiego. Oryginalność — uniwersalność — recepcja*. Materiały z konferencji w 180-lecie urodzin poety. Olsztyn, 21 - 23 listopada 1989. Pod red. H. M. Małgowskiej i A. Kotlińskiego. Olsztyn 1992, s. 43. Autorka podkreśla jednak, iż „wewnętrzna ciemność protagonistów dramatu jest nie tylko elementem ich psychologicznej charakterystyki, stanowi bowiem również sygnał pewnej ogólniejszej właściwości świata poetyckiego dramatu, wyznacza szerszy krąg problemowy utworu. Bolesnie dotykający bohaterów wewnętrzny kryzys wartości i kryzys nadziei do pewnego tylko stopnia jest uzasadniony ich przeżyciami i wypadkami życiowymi, wyrasta poza bezpośrednią motywację psychologiczną” (*ibidem*, s. 144).

³¹ Janion, Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, s. 120.

własnym domu przez szpiegującą go na polecenie Hetmana „płatną zgrają”, Szczęśny popada w stan apatii, podsycanej wewnętrznym poczuciem bezcelowości własnej egzystencji. Jego „kłopoty z działaniem” osiągają często wymiar ekstremalny (Ryszard Przybylski postrzega syna Hetmana jako neurotyka³²), stając się jednym z kilku świadomie przez Słowackiego wykorzystanych elementów zaczerpniętych z Szekspirowskiej tragedii, decydujących o hamletyzmie tej postaci. Według relacji Karła

Szczęśny przepędza dnie całe — w łódce na stawie... wywrócony twarzą do nieba [I, 1, s. 263].

Zablokowany w dwuznacznej roli syna i dziedzica zdrajcy, zakochany we własnej siostrze, szuka ucieczki w romansach żalonych i przynoszących niesmak, lecz niszczących wszystkich wokół³³.

Nie potrafi zdobyć się na czyn, który mógłby w jakikolwiek sposób określić i ukierunkować jego egzystencję, czuje się niepotrzebny, przeżywa dramat własnej tożsamości wynikający z bezcelowości i daremności nieustannego „przerabiania nicości na wielkość olbrzyma” (I, 2, s. 271), dramat człowieka przebywającego w stanie „melancholijnej zapaści”, której efektem jest narastające poczucie depersonalizacji, zatarcia granic własnego „ja”, co uniemożliwia mu pełnienie najbardziej podstawowych funkcji społecznych³⁴. Zdaniem Marii Kalinowskiej ów dramat wynika z wyrzeczenia się „pozycji podmiotu”, „poczucia przebywania poza bytem”³⁵:

Nieznajomy

Ale ja ci uręczam, że nasza sprawa pewna...

Szczęśny

Więc ja wam niepotrzebny...

Nieznajomy

Niepotrzebni są przeciwko nam...

Szczęśny

Niepotrzebni jednak muszą żyć jakoś na świecie, bo nie wiedzą, jak być na świecie, a nie zajmować dwóch stóp ziemi... Człowiek, póki żyje, dwie tylko — jak umrze, sześć stóp potrzebuje miejsca... Pokaż mi jakie Eldorado dla

³² Przybylski, *op. cit.*, s. 125.

³³ Janion, Zmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, *op. cit.*, s. 120.

³⁴ Zob. M. Bięczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa 1998, s. 23.

³⁵ Zob. Kalinowska, *Mowa i milczenie...*, s. 146.

niepotrzebnych ludzi — a będę ci bardzo wdzięczny... Wystaram się o obywatelstwo w kraju niepotrzebnych...

Nieznajomy

Nie wiem, co mam o tobie myśleć, panie kolego...

Szczęśny

Myśl o mnie tak, jak ja o sobie myślę... raz zdaje mi się, że jestem zanadto wielki, abym mógł skonać na bruku między bijącą się zgrają i przeciąć nieświadomą śmiercią życie przeznaczone do wielkich czynów... drugi raz zdaje mi się, że jestem tak mały — tak mały... że nie ma czym nabić harmaty...

[I, 4, s. 278-279]

Namowy Nieznajomego, który usiłuje zwerbować Szczęsnego do spisku wymierzonego w targowiczán i zaborcę, młody hetmanowicz kwituje jedynie lakonicznym stwierdzeniem: „Gdybym co zaczął — skończyłbym... To bieda, że nic zacząć nie mogę” (I, 4, s. 279).

Paraliżujące czyny Szczęsnego poczucie nieautentyczności własnego istnienia wynika z głębokiego przekonania o powierzchowności i konwencjonalności związków międzyludzkich w otaczającym go świecie, w którym „trzeba być aktorem krotofilii... i tragedii...” (I, 2, s. 271). Rzeczywistość postrzega w kategoriach teatralnego przedstawienia, w którym zmuszony został do odegrania jednej z ról. Metaforyka teatralna pojawia się niezwykle często w jego wypowiedziach, „obecna jest także na różnych piętrach i płaszczyznach organizacji tekstu, stanowiąc świadectwo pewnej szerszej autorskiej hipotezy rzeczywistości”³⁶. Szczęśny

podejrzewa siebie i innych o uczestnictwo w grze teatralnej, podejrzewa, że teatralna, pozorowana i niebezpośrednia jest w istocie jego własna ekspresja, jego wyraz siebie samego; podejrzewa Innego o narzucanie teatralnych reguł w międzyludzkim obcowaniu; podejrzewa historię i działania społeczne o to, że są wielkim teatrem i rozdawaniem ról³⁷.

O szczególnym uwrażliwieniu Szczęsnego na teatralny aspekt otaczającej go rzeczywistości świadczy obecność w jego wypowiedziach motywów „człowieka-harfy”, „człowieka-aktora w teatrze świata”, „człowieka-ma-riionetki”, arlekina, błazna, figury. Motywy te obecne są już w pierwszej scenie utworu, w rozpoczynającej akcję tragedii rozmowie Szczęsnego z Amelią, w pełni oddającej nie tylko kondycję psychiczną młodego het-

³⁶ *Ibidem*, s. 154.

³⁷ *Ibidem*.

manowicza, lecz także atmosferę panującą w ojcowskim zamku, „pełnym płatnej i namówionej zgrai...” (I, 2, s. 273). Zabiegi Hetmana i jego zauszników, mające na celu nakłonienie Szczęsnego do przystąpienia do targowicy i poprowadzenia hetmańskiej gwardii na Wilno, postrzegane są przez bohatera wyłącznie w kategoriach teatralnego widowiska. Śledzący niemal każdy krok Szczęsnego słudzy i stronnicy Hetmana porównani zostają do „rewolucyjnych arlekinów”, „płatnych trefnisiów”, „karcianych figur”:

Szczęśny

Piosenki świata zaczynają się od fałszywych akordów — a kończą się gwałtownym zerwaniem strun — stłuczeniem harfy...

Amelia

Smutny jesteś... zdziwaczałeś...

Szczęśny

Nudzę się...

Amelia

Szukaj zabaw...

Szczęśny

O... nie potrzeba daleko szukać... Ojciec mój sprowadził mi dziecięciu arlekinów rewolucyjnych — otoczył mię płatnemi trefnisiami... i prawdziwie że nieraz dziecinniejąc śmieję się do rozpuku, powiązawszy te wszystkie karciane figury jedną nitką — która pociągniona nadaje skoczne ruchy i zwroty całej psiami darmojadów...

[I, 1, s. 257; podkr. K. K.]

Obecny w cytowanej scenie temat „świata-harfy” wydającego jedynie „fałszywe akordy”, a więc pozbawionego ładu i harmonii, uzupełniony został w dalszej części utworu motywem „człowieka-harfy”, do której porównała Szczęsnego Salomea Horsztyńska:

Pan dziś jesteś jak moja biedna harfa. — Muzyk z Wilna nie przyjechał i nie naciągnął strun... chciałam grać wesołą piosenkę mężowi, a z rozstrojonej harfy wychodziły tak dzikie tony, że nie mogłam dokończyć... [I, 2, s. 271, podkr. K. K.]

Motyw „człowieka-harfy” stanowi swoisty znak obecności w tekście tragedii pytań o autentyczność i możliwość ekspresji człowieka w świecie, o „szczerłość i bezpośredniość wyrazu oraz o jego zatarcie i niebezpośredniość, o różnicę i podobieństwo między ekspresją a kreacją siebie”. W metaforyczny sposób odzwierciedla dręczące Szczęsnego „poczucie braku

własnej tożsamości”, wynikające ze zwątpienia „w istnienie ja jako pewnej całości spójnej, wyraźnej i odrębnej”³⁸. Porównanie Szczęsnego do „rozstrojonej Harfy” związane jest również ze zwątpieniem bohatera w możliwość pełnego i harmonijnego zaistnienia w świecie. Przestrzeń międzyludzkiego obcowania w *Horsztyńskim* jest obszarem nieustannej manipulacji, wynikającej z konieczności spełniania, „odgrywania” określonych ról społecznych, porównywanych przez Szczęsnego do krępujących twarz masek, uniemożliwiających pełną samorealizację człowieka w świecie, tłumiących wyrażenie i spełnienie nawet najbardziej elementarnych pragnień i potrzeb, sprawiających, iż zawiązanie jakichkolwiek autentycznych więzi międzyludzkich okazuje się niemożliwe:

Dusi mnie maska, którą mi na twarz włożono... Ludzie krępują nas nitkami pochwał i człowiek mija się z drogą swego przeznaczenia nie śmiejąc rozerwać słabych więzów... [I, 2, s. 271, podkr. K. K.]

Obserwując własne gesty i zachowania wobec innych, Szczęsny podejrzewa także samego siebie o teatralne pozy, będące efektem doraźnych, społecznych oczekiwań. Dystansuje się wobec samego siebie. W rozmowie z Ksińskim, po rozpuszczeniu zgrai hetmańskich stronników, zastanawiając się nad motywem swojego czynu i słowami wypowiedzianymi podczas uczty, opisuje swoje zachowanie w kategoriach teatralnej roli, jako „pokazywanie marionetek”, nie znajdujące odzwierciedlenia w jego rzeczywistych poglądach i uczuciach:

Marzyliśmy kiedyś z tobą w szkołach o wielkiej sławie... widzisz, ja teraz pokazuję marionetki... zabity jestem na sercu, jak inni ludzie zabici na duszy... [IV, 2, s. 344, podkr. K. K.]

Szczęsny nie wierzy w sens działania człowieka w historii, którą ironicznie zestawia z „teatrem gladiatorów” (IV, 2, s. 343). Odrzuca wiarę w czuwającą nad światem Opatrzność, w pochodzący od Boga porządek dziejów ludzkości, w ukryty przed człowiekiem sens historii wynikający z Boskiego Planu Zbawienia. Killakrotnie, słowem i gestem, „obraża dziewczę i czystą wiarę siostry swojej...” (I, 1, s. 258). Zdaniem Szczęsnego Bóg — jeśli istnieje — nie interweniuje w historię, a świat pozbawiony jest Jego opieki. Przeświadczenie o mocy ludzkiego czynu w historii, zmienia-

³⁸ *Ibidem*, s. 155.

jącego i wpływającego na dzieje zbiorowości, patriotyzm i uczestnictwo w „narodowej sprawie” nie pozbawią więc egzystencji piętna przypadkowości i bezcelowości. Światem rządzi bowiem wyłącznie ślepy los. Opowieści Horsztyńskiego o okrucieństwie rosyjskich żołnierzy i męczeńskiej śmierci uczestników konfederackich walk Szczęsny potrafi przeciwstawić jedynie pełną drwiny i gorzkiej ironii relację wydarzeń z okresu pobytu na dworze Stanisława Augusta:

Bóg się nie miesza do wypadków światowych... Słuchajcie — kiedy byłem paziem króla Stanisława, raz zrobiłem okropny występki... Oto na Bielanach w ptaszarni księżny Sapieżyny zacząłem rąbać pawie i papugi — podchmieliłem był sobie solennie... Dalibóg, żaden anioł z palmą nie stanął w obronie biednych ptaszków — okropna była rzeź — ... Nazajutrz sławny byłem w Warszawie jak ksiązę Józef... [I, 2, s.269-270]

Według Marii Kalinowskiej

odwoływanie się Szczęsnego w najważniejszych momentach życia do losu, dopuszczanie do istnienia ironii losu, zastępowanie wolności działaniem ślepego losu — to wszystko sprawia, że w świecie Szczęsnego najważniejszą siłą staje się ślepy los³⁹.

Na ów „ślepy los” zdaje się Szczęsny w sytuacjach wymagających jednoznacznego wyboru, rezygnując w ten sposób z własnej wolności, z możliwości etycznego samookreślenia i świadomego pokierowania własnym życiem, uzależniając wynik być może najważniejszej decyzji w jego życiu od wroźby z margerytki wyjętej z bukietu Amelii:

Szczęsny

Masz w bukietcie twoim białą margeritkę... oberwij ją mówiąc: t a k, n i e... za każdym listkiem. Jeżeli wypadnie t a k ... to będę z moim ojcem...

Amelia

Jakże ty rzecz ważną możesz kłaść na te marne listki kwiatu? Więc los ci może rozkazać — a siostra twoja nie może?...

Szczęsny

Tak... los może mi rozkazać rzecz obojętną... bo prawdziwie, że teraz to rzecz obojętna dla mnie... a nawet wyznam ci, że tak zabrnąłem w zawikłanych siłkach tego świata, że będę się cieszył, jeżeli margeritka powie tak... Obroni mnie od wyrzutów sumnienia — rozwiąże z nienawistnych węzłów. —

[.....]

Oberwij margeritkę...

³⁹ Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*, s.45-46.

Amelia (*obrywa kwiat*)

Tak, nie... tak, nie...

Szczęśny

Patrzę na te spadające listki z okropnym przerażeniem... O! błahość ludzkich zamiarów...

Amelia

Tak...

Szczęśny

Szatani!... wypadło tak... Idź, powiedz mojemu ojcu, że jestem z nim... na wieki!... i będę z nim aż w tantym życiu odpowiadał za krew i jęki...

[II, 4, s.307-308]

Chwilowym pocieszeniem, swoistą ucieczką od „falszywych piosenek świata”, od koszmaru myśli o bezcelowości i przypadkowości własnej egzystencji staje się dla Szczęsnego platońska nauka o nieśmiertelności duszy, dająca bohaterowi nadzieję wyzwolenia z krępujących go więzów ciała i historii. Książką, z którą Szczęśny przechadza się po komnatach zamku, budząc niepokój i ciekawość szpiegującego go na polecenie ojca dworaka, są więc platońskie dialogi, będące dla bohatera źródłem nadziei, objawiające prawdę o „śmierci, która nie jest śmiercią” (II, 4, s. 303). W przededniu decydującej o losach kraju rewolucji Szczęśny czyta Platona, przeciwstawiając postulatowi służby „narodowej sprawie” przekonanie greckiego filozofa o tym, że ze śmiercią ciała zaczyna się dopiero prawdziwe, niczym nie skrepowane życie duszy. Ukazuje w ten sposób błahość i doraźny charakter hetmańskich aspiracji, od których zależy ma rzekomy „interes dobra pospolitego”, w zestawieniu z ponadczasową wielkością platońskiej myśli. Pełną napięcia, przedrewolucyjną atmosferę panującą w zamku Hetmana zestawia z wydarzeniami sprzed 2000 lat, ukazanymi w platońskich dialogach, dowodząc ich uniwersalnej wielkości. Zamykająca drugi akt tragedii scena spotkania i rozmowy Szczęsnego z Ksińskim została przez Słowackiego świadomie i z zadziwiająco wiernością uformowana na wzór słynnej rozmowy Hamleta z Poloniuszem (II, 2). Szczęśny prowadzi pełen wyrafinowanej ironii dialog z prymitywnym, działającym na polecenie Hetmana dworakiem, którego zadaniem jest nie tylko ustalenie przyczyn dziwnego zachowania młodzieńca, lecz przede wszystkim nakłonienie go za wszelką cenę do działania na rzecz politycznego stronnictwa ojca:

Ksiński

Nie zechcesz zapewne, panie Hrabio, zasmucić ojca twego haniebną opieszałością. Literatura dobra jest, panie Szczęśny, w spokojnych czasach — ale wtenczas, kiedy działać potrzeba, co znaczy alembikowanie druków na esencją myśli...

Szczęśny

Czytałeś ty kiedy Platona o nieśmiertelności duszy?...

Ksiński

Zdaje mi się, że czytałem...

Szczęśny

Coż sądzisz?..

Ksiński

Sądzę, panie Hrabio... że potrzeba zdecydować się.

Szczęśny

Na co?..

Ksiński

Ale uważaj, panie Hrabio, że kraj potrzebuje sprężystej pomocy... inaczej... inaczej... Co mi tam nieśmiertelność duszy... gdyby Platon żył w tych czasach, byłby republikaninem, jak ja...

Szczęśny

Śmierć nie jest śmiercią...

Ksiński

Ale jeżeli kraj umrze...

Szczęśny

Dusza jest nieśmiertelna, panie Ksiński... Słuchaj... rzecz wielka — a nawet błahy odłam wielkiej rzeczy umrzeć nie może... Oto... po przeciągu lat 2000... dziś... dnia 25 Junii... tysiąc siedmset [dziewięćdziesiątego czwartego] roku... wiem, że Sokrates z Fedonem rozmawiał o piękności... jak ja z tobą... może trochę inaczej, bo obaj byli bez butów...

Ksiński

Fatałachy!...

Szczęśny

Coś jest dziwnego w tych fatałachach, porównanych z wielkimi rzeczami tego wieku! Sokrates powiedział do Fedona: Gorąco dziś... jeżeli chcesz, to pójdziemy nad błękitny strumień — a rozmawiając nogi nasze zanurzymy w chłodnej wodzie... Poszli nad strumień... widzę ich... Siedzieli [na] lekkiej pochyłości, odkrytej bujną murawą... fale żywe łaskotały nagie ich stopy... platan rozłożysty dawał cień przyjemny... i słychać było śpiewanie pełnych koników, które się kryły w murawie przed upałem południowym...

Ksiński

Powiedz mi, panie Hrabio, coż jest w tem wielkiego?

Szczęsny

Nic...

Ksiński

Czegoż to uczy?...

Szczęsny

Abymy poszli obadwa na trawę... bo gorąco... Jeżeli jesteś Platonem, ty albo kto z ludzi tutaj przytomnych... choćby karzeł mego ojca, to będą ludzie wiedzieli po upływie 2000 lat — żeśmy z tobą leżeli na trawie — nad Wiliją.

Ksiński

To metafizyka... nie rozumiem...

[II, 4, s.302-305]⁴⁰

Lektura dzieła Platona nie pomaga jednak Szczęsnemu w odnalezieniu wewnętrznego ładu, w rozstrzygnięciu dręczących go dylematów związanych z problemem ostatecznego sensu, celu i kresu ludzkiej egzystencji. W ostatniej z zachowanych scen tragedii, po wysłuchaniu relacji Nieznajomego o pojmaniu i egzekucji własnego ojca⁴¹, zduszony nieszczęściem, ponawia słynne pytania Szekspirowskiego Hamleta:

Czekaj... w grobie się nic nie śni... Czy sądzisz, że myśl jest tak silna, że ją nie mogą całkiem stargać wypadki okropne życia?... Czy dusza jest nie wypaloną nigdy lampą?... czy ziemia grobowa może jej dać nowe kolory i siły wilgocią... jak kwiatowi?... Czy dlatego niszczy ciało, aby dusza śnić mogła? Więc niszczy coś — dla niczego... Zastanów się... i postaw się na moim miejscu... i myśl... Gdybyś ty mógł teraz rozwiązać tę zagadkę wszystkich religii

⁴⁰ Tadeusz S i n k o zwrócił uwagę na wyraźne związki wielu fragmentów omawianej sceny z *Fedonem* i *Fajdrossem* Platona — zob. *Hellenizm Juliusza Słowackiego*. Kraków 1909, s. 65-66. O związkach twórczości Słowackiego z filozofią Platona zob. R. P r z y b y l s k i, *Starodawne orędzie. O myśli archaicznej*. W: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999, s. 115-141.

⁴¹ Dokonany przez Nieznajomego opis pojmnięcia hetmana Kossakowskiego w ostatniej scenie *Horsztyńskiego* (V, 2) jest zbiczny z opartą na wspomnieniach świadków relacją Józefa Ignacego Kraszewskiego, zawartą w jego dziele pt. *Polska w czasie trzech rozbiorów 1772-1799*. Kossakowski — zgodnie z opisem K r a s z e w s k i e g o — widząc wdzierający się do jego pałacu tłum „rzucił się na tylne schody, wiodące na strych, wpadł bezprzytomny na poddasze i tam skrył się za kominem. Ale szukano go po całym pałacu i wkrótce znaleziono. Związany powrozem, jak stał w szlafroku go wyciągnięto”. (*Polska w czasie trzech rozbiorów 1772-1799. Studia do historii ducha i obyczaju*. T. 3: 1791-1799. Poznań 1875, s. 489-490).

na świecie... Ja nie mogę do nieba zanieść pamiątkę tej nocy... A jeżeli nie będę pamiętał o tem, czem byłem... cóż znaczy słowo: będę?... [V, 2, s.361]

Posądzana przez historyków literatury o „moralną próżnię” kreacja postaci Szczęsnego Kossakowskiego w *Horsztyńskim* w wielu punktach koresponduje z interpretacją postaci Hamleta i wpisanej w Szekspirowską tragedię koncepcji zemsty, opublikowaną przez Maurycyego Mochnackiego na łamach „Kuriera Polskiego” w 1830 roku (nr 206 z 6 lipca). Mochnacki, analizując „hamujące postępowanie” przyczyny dziwnej opieszałości duńskiego księcia, pragnął odpowiedzieć na — jego zdaniem — zasadnicze i niezbędne dla pełnego zrozumienia akcji tragedii pytania:

Po cóż Hamlet tak wiele rozprawia, kiedy by działać powinien? — Dlaczego zabija swego stryja dopiero ku końcowi sztuki? Cóż mu przeszkadzało uczynić to zaraz na początku? Albo, jeśli nie dowierzał duchowi, jeśli się chciał pierwiej przekonać o rzeczywistości zbrodni [...], czemuż tego nie uczynił tejże chwili, kiedy pomieszanie na twarzy króla, kiedy nagle jego wstanie z miejsca, przerywana rozmowa, gest i poruszenie podczas komedii granej na dworze widocznie zdradzały zbrodniarza?⁴²

Zdaniem Mochnackiego Hamlet

postanowił uiścić się z obowiązków zemsty, lecz w taki sposób, żeby kara ściśle odpowiadała zbrodni. Zamiarem jego jest odwet. Mógł w każdej chwili uczynić to, co na ostatku uczynił, lecz czekał najstosowniejszej pory. Zbrodniarz, którego sumienie niepokoi, winowajca pokutujący, a przynajmniej nowych nie dopuszczający się zbrodni, nie powinien być umrzeć w tym stanie, zdaniem Hamleta. Straszliwa logika! [...] Usiłowania Hamleta zmierzają nie do tego, żeby zabić króla, ale żeby duszę jego w wieczne podać zatracenie. Chciał przywieść do maksimum sumę jego zbrodni; postanowił czekać, póki się nie przebierze miara jego występków! Tak, żeby w niebie na przebaczenie tylu win miłosierdzia zabrakło. [...] Logika Hamleta bardziej przeraża niżeli zbrodnia króla. A on sam, jeśli go z tego stanowiska uważać będziemy, jest potworem mimo całej mądrości i filozofii swojej⁴³.

W interpretacji Mochnackiego zdecydowanie antychrześcijański, pozbawiony pokory i odrzucający wiarę w Boskie Miłosierdzie mechanizm „przekraczającej ludzką miarę” zemsty Hamleta ociera się o bluźnierstwo, stawiając pod znakiem zapytania kondycję moralną duńskiego księcia.

⁴² M. Mochnacki, *Szekspir. W: Pisma krytyczne i polityczne*. Wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. T. I. Kraków 1996, s.382.

⁴³ *Ibidem*, s.383-384 (podkr. K.K.).

Szczęśny Kossakowski jest z wielu powodów postacią w polskim romantyzmie nietypową i fascynującą, nie tylko ze względu na dokonanie zdumiewającej i dobrowolnej rezygnacji ze swej wolności i autonomiczności woli⁴⁴, lecz także dlatego, iż Słowacki kazał mu przeżyć tak boleśnie i głęboko dramat polskiej rewolucji. Nie można w pełni zgodzić się z sugestiami Ryszarda Przybylskiego, który twierdzi, iż fragmentaryczny i pozbawiony zakończenia rękopis *Horsztyńskiego* jest dowodem kapitulacji Słowackiego wobec podjętej przez siebie próby odkrycia „tajemnicy polskości”. Zdaniem Przybylskiego poeta mógł przerwać pracę nad rękopisem tragedii, ponieważ

nagle zrozumiał, iż problemy, którymi żyje Szczęśny, są zbyt literackie, wymyślone, nie na miarę tajemnicy roku 1794⁴⁵.

Szczęśny został przez Słowackiego uwikłany w bezwyjściową kolizję wartości, z których każda, niemal w jego obecności, ulega degradacji. Dylematy bohatera związane z wyborem jednego z możliwych wariantów służby „narodowej sprawie” okazują się więc dylematami pozornymi. Żadna z zaprezentowanych w utworze „wizji Polski” nie może się urzeczywistnić. Za każdym z potencjalnych rozwiązań tragicznego konfliktu czai się pustka, której świadomy jest Szczęśny. Pustka i wynikająca z niej „nieвозмо́żność zaistnienia czynu”, której konsekwencją jest brak zakończenia dramatu, staje się więc odpowiedzią Słowackiego na pytanie o przyczyny klęski i upadku Rzeczypospolitej, o tak bolesną i ważną dla pokoleń polskich romantyków „tajemnicę roku 1794”.

Postać Szczęśnego Kossakowskiego, będąca niewątpliwie najważniejszą w XIX-wiecznym dramacie polskim konkretyzacją motywu „polskiego Hamleta”, naznaczona wyraźnym piętnem libertynizmu, zdolna do świadomej autodestrukcji, podważająca sens i wartość służby „narodowej sprawie”, będąca całkowitym zaprzeczeniem Mickiewiczowskiego wzorca bohatera-męczennika i narodowego zbawcy, stawiająca nieustannie pytania o cel ludzkiej egzystencji, podobnie jak Hamlet, jest „trudnym do odgadnięcia hieroglifem dramatycznym”⁴⁶.

⁴⁴ Zob. Janion, Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, s. 120.

⁴⁵ Przybylski, *op. cit.*, s. 120.

⁴⁶ Mochnacki, *op. cit.*, s. 384.