

MOŻE i temat trzeba „wy-rwać z siebie z korzeniami“, prawie tak jak w „Rozdrożu Miłości“, w „Ocaleniu Jakuba“, w „Wysokiej Scianie“ trzeba wy-rwać zło? Może tematu też nie da się „przeczekać“, „zapomnieć“, „nie dopowiedzieć“? Bo każdemu, kto pamięta drukowane w lutym 1955 r. w „Nowej Kulturze“ opowiadanie J. Zawieyskiego pt. „Prawdziwy Końiec Wielkiej Wojny“, nieodparcie nasuwa się wrażenie, że grana obecnie w Krakowie sztuka „Wysoka Sciana“^{*)} to jakieś pełne i ostateczne pisarskie wywołanie się autora spod władzy poruszonego półtora roku temu tematu.

Zasadnicze zręby treściowe, tragiczne i dramatyczne nowej sztuki i dawniejszego opowiadania są niewątpliwie te same. Już w „Końcu Wojny“ był ów efektowny na pozór, a w istocie niezwykle trudny, niemal karkołomny literacko węzeł akcji: małżeństwo z człowiekiem na wpół obłąkanym na skutek okupacji i druga zwykła, ludzka miłość.

*) Jerzy Zawieyski — „Wysoka Sciana“. Prapremiera w Państw. Teatrze Starym. Reżyseria H. Gall. Scenografia — W. Krakowski, muzyka — S. Kisielewski.

Już tam odnajdujemy też tragizm wojenny „Wysokiej Sciany“, tragizm, który polega nie tyle może i nie tylko na niezawinionym i nieuniknionym cierpieniu człowieka, ile na postawieniu go w niezawinionej i nieuniknionej sytuacji **ponad siły moralne**.

W obozach i więzieniach łamano

sytuacji bez prostej, ludzkiej nadziei, niezawinionych i nieuniknionych zobowiązań, które wyznaczyła ślepo i bezwzględnie „zakończona“ 12 lat temu wojna.

Tragedia Róży z opowiadania Zawieyskiego, która sądziła — jakże ofiarnie — „że potrafi sprostać nowym, ciężkim zadaniom“ dzielenia

ny, nie porywający, a przeraźliwy; heroizm, którego jedyną alternatywą moralną jest zbrodnia.

Również w konflikcie dramatycznym „Wysokiej Sciany“, sztuki, której zastanawiająca złożoność nie pozwala nazwać jej tylko „tragedią wojenną“, ani tylko „dramatem racji moralnych“, ponieważ jest jednym i drugim, odnajdują się, a może raczej rozrastają pewne zasadnicze elementy napisanego już przedtem opowiadania. „Na to, by powstał dramat — pisał 11 lat temu w recenzji z „Masława“ T. Breza — muszą się zderzyć dwie filozofie“. Dwie filozofie właśnie autentyczne, choć nie nazwane nigdzie po imieniu — odnajduje się już w „Prawdziwym Końcu Wojny“, gdzie przyjaciel Róży, Bolesław, „przynawał w skrytości... że Róża nie może opuścić Juliusza... tak samo jak i on nie może opuścić jej, mimo wszystko“, i gdzie przeciw takim myślom „przez nikogo nienarzuconym, powstałym z niepokoju sumienia“, przeciw tej oczywistej choć umotywowanej religijnie etyce norm absolutnych — buntowała się moralność racjonalistyczna: „Wiedział, że były to argumenty ze świata pojęć, którym przeczyły uczucia

(Dalszy ciąg na str. 2)

Anna Morawska

Jeszcze jeden koniec wojny

ludzi fizycznie i duchowo. I wojna, która minęła — „trwa nadal“. Nie tylko żyją wciąż jej ofiary fizycznie ulomne. Na „całych obszarach ludzkiego istnienia, jakich nie dosięgnie ani pamięć, ani ciekawość badacza dziejów“ toczy się także nieubłagane tragiczny proces owej drugiej krzywdy: łamanie w człowieku dobra, spychania go na pozycje etyczne przegrane, miazdżenia jego sumienia i człowieczeństwa pod naporem okoliczności ponad ludzkie siły,

życia z mężem nieszczęśliwym i odrażającym, a na wpół świadomie stała się winna jego śmierci, i tragedia Tekli z „Wysokiej Sciany“ — matki, która pragnęła „wyrwać zło własnymi rękami“, a wyrwać zdołała tylko, i niepotrzebnie życie Urszuli — to w istocie swej jedno i to samo „prawdziwe zakończenie wielkiej wojny“: klęska człowieka, skazanego niewinnie na los ponad siły. Klęska sumienia, skazanego bez przygotowania na heroizm nie chcia-

Jeszcze jeden koniec wojny

(Dalszy ciąg ze str. 1)

którym przeczyło życie... „Należało iść niejako na oślep, bezwzględnie, nie zważając na nic... „Ażby jednak powstał dramat, pisał Breza, dwie filozofie muszą się nie tylko odnaleźć. Muszą się zderzyć. „Wysoka Sciana“ przynosi właśnie — zderzenie filozofii. I być może Zawieyski — dramaturg, nie mógł inaczej wyzwolić się od swego tematu, jak przez „zderzenie“, jak przez — dramat.

KONFLIKT etyki racjonalistycznej z absolutną nie przewija się już w „Wysokiej Scianie“ refleksyjnym wątkiem opisu. Jest rozpisany na dynamiczne, ostro zarysowane symbole dramatyczne. Tekla, matka Ludwika, w której na rasta stopniowo niechęć, wstręt, wreszcie nienawiść do na wpół obłąkanej synowej, Tekla, która chce „wszystko przeinaczyć i ulepszyć“, zło — „wymazać“, ukształtować synowi nowy los, według elementarnych praw „życia i krwi“, Tekla, która ma jakąś niewątpliwie ludzką rację w każdym swoim macierzyńskim pragnieniu i w całej swojej macierzyńskiej logice — to przecież w niczym niesklamany symbol etyki racjonalistycznej, etyki „Życia i krwi“. Symbol szlachetny w swoim kobiecym cierpieniu. Po ludzku zrozumiałą w logice życiowej. Po ludzku wiarygodną w uczciwym rysunku psychologicznym. Symbol niesklamany. Nieulawiony. Przekonywający w motywach swojej postawy. Przeraził w — w jej ostatecznych konsekwencjach.

I — jakby krzywe zwierciadło tego symbolu — Sabina, Taniutki, śmieszny i żalony „racjonalizm zwulgaryzowany“. Skarbca „złoty myśli“ filozofów — na podreżny użytek „szarych ludzi“, którzy pragną wyzycia się i wygody. Sabina — ze swymi grubymi „kropkami nad i“, komentującymi akcję i jej motywy w jednoznaczny, żenująco piasłum wymiarze — jak jakiś natrętny chór pospolitej, ulicznej plotki. Sabina, której śmieszność nie bawi, a jątrzy tylko jak sarkazm, a może — jak sumienie? Sabina, której komizm niepokoi jak dowcipy renesansowego błazna, którego podejrzewa się zawsze o jakąś niepożądaną mądrość. — A może tylko o to, że mówi prawdę?

I wreszcie — Lucja. Znów — matka. Ta dla której „ratowanie syna jest ważniejsze niż wszystko“. Ta, która „dla niego wszystko była gotowa zrobić“. Nawet rozbudzić miłość, którą już raz zdruzgotała. Nawet przyjść nagle! do ściszonego, nieprzygotowanego domu, do ściszonego, nieprzygotowanego serca mężczyzny, przejść na przelań, przez kłamstwo, przez krzywdę, przez dumę... „Dla Kamila“. Dla jego zdrowia. Jak przedtem: „dla rodziny“. Dla ratowania jej od ruiny. Prawa życia. Prawa krwi. Prawa elementarne. A przecież — nie wszystko jednak w swym rachunku obejmujące. „Jak stąd wyjść, jak stąd wyjść...“ — to ostatnie wstrząsające słowa Lucji, która „na wszystko“

była gotowa... I nie chodził przecież o znalezienie drogi do przedpokoju.

KAŻDY kto pisał kiedykolwiek Zawieyskim przyznawał zawsze w dobrej lub nawet w złej wierze, że wybiera on w swoich dramatach drogi i rozwiązania najbardziej zaskakujące, najtrudniejsze. Więc nie będzie to chyba niespodzianką dla nikogo, że jedyną w „Wysokiej Scianie“ postacią o słabej woli, postacią, która jest zaledwie „terenem walki“ — przesądzonej z góry, „terenem sprzecznych wpływów“ matki, Lucji i — leku raczej niż moralnego męstwa — jest jedyny w tej sztuce mężczyzna. Odnajdujemy w szlachetnych słowach i zmaganiach Ludwika całą piękna i trudną prawdę o cudzym cierpieniu, które zobowiązuje bardziej niż wszystko na świecie, o tym że „nie wszystko co jest życiem i krwią jest dobre“ i o „moralnym sensie życia“.

A przecież — od początku te wszystkie słowa są przegrane. Od początku jest w Ludwiku zgoda na zło. „Kuszenie“ matki nie otwiera tu lecz tylko ułatwia drogę. Rozmowa z żoną w trzecim akcie jest już nie tylko pójściem na kompromis, ale niemal samorozgrzeszeniem z kompromisu. „Krzywdą Urszuli“, o której wspomina Ludwik w rozmowie z Lucją, to nie motyw decyzji ostatecznej, a jedynie — jak to wiadać z jego następniej reakcji — tylko kłamstwo, czy samozakłamanie? Sprawa Ludwika, to powracający kilkakrotnie u Zawieyskiego — motyw ładu serca.

Lucja przyszła n a g l e. I zapewne nie bez powodu owa „nagłość“ jej przyjścia powtarza się w wypowiedziach różnych osób, jak refren pierwszego aktu. Przyszła n a g l e i rozbiliła pozornie bezpieczny spokój Ludwika, ponieważ Ludwik (może jak Hubert z książki Zawieyskiego?) nie był wewnętrznie zmobilizowany. Przyszła n a g l e i zastała go wewnętrznie „w tym samym miejscu“ co 16 lat temu, ponieważ dawna sprawa ich miłości była tylko przez Ludwika „przeczekana“, tylko zepchnięta na margines świadomości przez bieżące zdarzenia życia, a nie świadomie przewalczona, przemysłana i zamknięta. I dlatego — chociaż jest „posiadaczem“ etyki absolutnej, choć o niej mówi, uznaje ją i nawet podług niej czuje, Ludwik, któremu „cierpienie Urszuli pęta serce“, nie umie przecież obronić siebie przed „życiem i krwią“, nie umie obronić Urszuli przed krwią i śmiercią, nie potrafi w chwili decydującej, „która musi coś znaczyć“ naprawdę — sprostać heroicznemu wymaganiu swego losu, któremu sprostać przecież — pragnie.

Sprostać mu potrafiła tylko bezbronna i „słaba“, płochliwa jak dziecko i bezgranicznie skrzywdzona, na wpół obłąkana Urszula. „Každy może drugiemu pomóc, nawet ja“... „Zal mi cię, Ludwik“... — mówiła oto kobieta o błędnej bezradnie pamięci i nieustannie miotanym rozpaczą sercu, kobieta przesładowana przez koszmarnie wizje swojej okupacyjnej ściany śmierci,

i tuląca rozpaczliwie do bezpłodnego łona szmaciane kadłuby lalek, kobieta, której słabość i cierpienie ścierało uśmiech nawet z twarzy dziecka.

I ta kobieta, w której zdrowa, mądra i czujna pozostała tylko miłość do Ludwika, potrafiła zdobyć się przeciw na najwyższy heroizm miłości: na odejście. Odejście jedynie możliwe dla jej sił wątłych i nieporadnych, które życia same udźwignąć nie mogły; odejście w śmierć, przez którą już raz przeszła.

Wstrząsające jest t a k i e zwycięstwo miłości. Wstrząsające, a przeciwie nawet w swojej bolesnej grozie — optymistyczne. Nieodpartie nasuwają się tutaj słowa, które przed laty pisała o „Mięzu Doskonałym“ prof. S. Skwarczyńska: „...Tak bardzo każdemu dzisiaj potrzeba jest rehabilitacja człowieka, „ożywczo musi podzielać ukazanie, że nie ma takiej sytuacji, w której nie byłby on mocen jeszcze drugiego dźwignąć, pomóc mu... To ukazanie mocy człowieka, w każdym położeniu, „jest lektem na wszelką pokusę zgorzknienia, poczucia własnej niepotrzebności i bezwartościowości...“

WYSOKA Sciana“ jest chyba także lektem — dotkliwym jak elektryczny szok — na ochłód serca. Zbyt wiele lat trwają wokół nas rozliczne cierpienia i udręki, którymi wojna obciążała nieodwołalnie niejedną ludzką los, aby nie zagnieździło się w nas wygodne przyzwyczajenie niedostrzegania, nieopuszczania do świadomości różnych łatwych, moralnych uników.

Sztuka J. Zawieyskiego nie jest sztuką ani układną, ani miłą. Może autor wiedział dobrze co czyni, nie oszczędzając nam ani jednego zgrzytu, ani jednej dojmująco wprost żenującej drastyczności sytuacyjnej, jaką stworzyć mogło obłąkanie Urszuli, brutalna praktyczność i brutalna namiętność Tekli, słabość Ludwika... To jest sztuka, w ciągu której wydaje się chwilami, że się już dłużej nie wytrzyma jej koszmaru, że trzeba wyjść... To jest sztuka, przeciw której buntuje się jakiś bardzo już we współczesnym człowieku elementarny zmysł dyskrekcji, zmysł nieomal — przyzwolności i ma się czasem nieodpartą ochotę zawołać tak jak Tekla w pierwszym akcie: „takie rzeczy należy u k r y w a ć przed ludźmi!“

Do atmosfery takiej przyczynia się niewątpliwie fakt, że „Wysoka Sciana“ to eksperyment formalnie bardzo trudny: oto sztuka nie mająca z realizmem psychologicznym prawie nic wspólnego — rozgrywa się przeciwie we współczesnych kategoriach przestrzeni, w prawdziwym czasie, w konwencjach nieomal „małego“ realizmu. Na tym tle aforystyczne i wieloznaczne nieraz dialogi czy monologi, powracające jak refren w ustach bohaterów sugestia czy ostrzeżenia, sama postać i „zmonumentalizowane“ kwestie Urszuli — odbierane bywają nieraz w kategoriach tylko psychologicznych, więc odbierane jako patos ponad siły. W każdym jednak, mniej czy bardziej złożonym odbiorze, to jest sztuka dla widza niełitościwa. I

tego chyba chciał autor. Może słusznie nie chciał.

JESLI chodzi o wykonawców „Wysokiej Sciany“ to niesporożby chyba jeśli się musi mówić krótko — powiedzień cokolwiek innego niż to, że w tej sztuce są same duże role. I same dobre role. Tak chyba dobre i interesujące, że nie na miejscu byłoby kwitowanie ich powierczowymi, mdawkowymi słowami uznania. Tym bardziej, że sama rola główna, Urszula w wykonaniu Z. Niwińskiej, to wspaniała i doprawdy niezapomniana kreacja aktorka. O bogactwie jej odcieni i wyrazu, o niezrównanym jakimś uroku tej postaci, której wykonawczyni nadać potrafiła coś rozbrajającego dziecięcego i poetyckiego zarazem, coś z płochliwej, kobiecej tkliwością i coś z heroicznego tragizmu antyku — można by i chciałoby się napisać całe studium. Niezbyt często przychodzi nam niestety fałować, że tak ograniczony jest dział recenzji w naszej prasie.