



Z „KLĄTWY” W TEATRZE STARYM W KRAKOWIE

FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

# W SUROWYM ŚWIECIE WARTOŚCI

W tym roku teatr czyni Wyspiańskiego szczególne honory i daje mu jako Poezję satysfakcję, wiążąc się z nim dialogiem na tematy współczesne. Jest to jednakże hold w setną rocznicę Jego urodzin, stąd nastrojów jubileuszowy i mowy podniosłe. Jakosć zdaje mi się jednak, że Wyspiański przyjąłby je z uśmiechem pobłażania, z gorzkim, ironicznym spojrzeniem na tych „przyjaciół”, którzy często o nim zapominali (chyba że jakaś okragła właśnie rocznica — 25-lecie, 50-lecie, a w latach 1945—48 całkowiście wyeliminowali z repertuaru).

Miałby może rację, ale niepełną. W końcu przecież uznano, że był „wizjonerem” i „prekursorem”, a stulecie jego urodzin uczczono pierwszym, pełnym i krytycznym wydaniami jego dzieł. Jest specjalna zasługa prof. Leona Ptozewskiego i Wydawnictwa Literackiego. Uczczono, mimo że niejedną jubileuszową orację chętnie by rozpoznało od słów: „Drogi wątpliwy Poeto i niewątpliwy człowieku teatru, który oświecał na granicy grafomanii i poezji”...

Nie da się ukryć, że ludzie teatru mają wobec Wyspiańskiego stosunek krytyczny i pełen rezerwy. Niektóre z opinii warto, sądzę, przytoczyć.

Andrzej Zieliński (reżyser):

Twórczość Wyspiańskiego intrzyguje i budzi podziw podziw podziw lekiem i niechęcią. Raz widziawczony i niechlujny język. Denerwuje bezradność intelektualna, oderwanie od konkretnego społecznego, ahistorizm przy pozorach — analiza historyczna. Ciężki wytwór w teatralnych powtórkach inscenizacyjnej konstrukcji. A to ona stanowi główną wartość sztuki Wyspiańskiego, ona nadaje im istotne znaczenia. Lecz tylko odnowa tego tradycyjnego, niewiarygodnego kanoonu scenicznego, ocalić może Wyspiańskiego od celebracji.

Jak uczynić zrozumiałym i strawnym język tych symbolicznych ekspresyjnych partytur, jak je przełożyć na wrażliwość dzisiejszą?

Jan Kosiński (scenograf):

...Z analizy dzieł Wyspiańskiego wynika racja, że jest to wyobraźnia nie związana ze sceną i to nie tylko tradycywna, pudełkowa ale i postulowana — otwarta... Bo to, co u Wyspiańskiego najbardziej zaskakuje i zabawne to jego pasja ikonologiczna. Interesują go bowiem wcale nie te elementy, które są ciekawe plastycznie czy archeologicznie, ale te, które znaczą coś w sensie potencjalnej akcji. Gdziekolwiek występuje postać ludzka musi Wyspiański dojść kim one są i co robią. Ta szczególna gotowość wyobraźni jest na pewno wyrazem pasji dramaturgicznej, natomiast przy rekonstruowaniu kształtu teatralny sztuki, które dziełki niej po stały, okazuje się, że wyobraźnia ta jest tak nieoskromiona, iż Wyspiański sam byłby w kłopotach gdyby mu kazano być scenografem własnych utworów. Dla mnie jest on zawsze wielką przysługą. Taką, na której można polegać zeby, się za każdym razem przegada interesująca.

Konstanty Puzyna (teatrológ):

...Oczywiście, że nawiązywać do Wyspiańskiego, to przede wszystkim nawiązać do pewnej kategorii pytań. Nie rozwiatać i nie problemować nawet. Problematyka narodowa nie w rozumieniu Wyspiańskiego wydate mi się — dość rzadką — „na dziś”. Łatwo tu wpaść w zwykły nacjonalizm, opium dla bieżących. Narod wieku XIX i na początku XX w. należał do centralnych problemów epoki, niewątpliwie — szczególnie dla Polaków uwikłanych w sprawę wyzwolenia narodowego z jednej, a wynaradawiania przez zaborców z drugiej strony. A dziś problem centralny leży chyba gdzieś indziej. I bezpieczniej mówić nie o narodzie, a o społeczeństwie — to konkretniejsze pojęcie i bez enderklewn zapaszkę.

Otóż większość sztuk Wyspiańskiego w sensie zespołu idei politycznych jest mi dość dzisiaj obojętna — poza „Wesele”, oczywiście, które niejako wyodrębniam... Nato-

miast Wyspiański interesuje mnie głównie od strony wizji teatralnej, która w wielu dramatach jest fascynująca.

Odbiegając od swego zwyczaju, posłużyłem się aż trzema cytatami<sup>1)</sup>, ale urzekły mnie tym, że są to wypowiedzi nie poddające się nastrojom jubileuszowym, nie są skłonne do uległości wobec filologicznych interpretatorów poety, nie zdradzają ochoty, by cześć — chcą rozumieć; szacunek do tradycji okazują przez samodzielność sądów, a nie uległość wobec kanoonów interpretacyjnych. Czyż to nie jest wiele?

Czyż nie należy się z tego cieszyć, kiedy alchemicy literatury wypychają nam do ust Wyspiańskiego w pigułkach? Jeśli przełknemy jedną, erudycja nasza wzbogaci się w świadomości, że oryginalność osiągnął Wyspiański wówczas, kiedy dokonał skojarzenia tendencji nastrojowo-symbolicznych z samodzielną i monumentalną ekspresją widowiska teatralnego. Przełknemy następną a w krwiobiegu naszej wiedzy przedostanie się informacja; druga grupa dramatów Wyspiańskiego to utwory podejmujące interpretację polskich walk narodowo-wyzwoleńczych zaś w trzecim zespole dramatów sięga Wyspiański albo w zamierzczli i legendarne dzieje ojczyzny, albo w ulubione średniowiecze polskie, rzadziej zaś w czasy bliższe historycznie.

Takie sprasowane informacje można już dziś otrzymać, takie każdy będzie mógł znaleźć w Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN (tom XII)<sup>2)</sup>. Wiadomo, jakie zadania informacyjne spełnia tradycyjnie każda encyklopedia. Nie sposób jednak człowiekowi teatru przejść obojętnie wobec tej formy powielania potocznych schematów myślowych.

Tylko człowiek teatru wie, co znaczą dla niego i jaką mają wartość tego typu diagnozy. Toteż pierwszą jego czynnością będzie wyplatać twórczość Wyspiańskiego ze zwójów słów apodyktycznej interpretacji, uwolnić Wyspiańskiego teatr wyobraźniowy, teatr transformacji poetyckiej z krępujących go definicji, z języka akademickich podręczników.

Tak też podeszł do dwu dramatów Wyspiańskiego Konrad Swinarski<sup>3)</sup>.

Ala uprzedzam — każda próba opisanie tych przedstawień, wychwycenia treści, jakie niosą swą konstrukcją dramaturgiczną i koncepcją inscenizacyjną, narażona jest na dwa niebezpieczeństwa: ześlizgnięcie się na wąskie, literackie rozumienie poetyckości (język akademickich podręczników), bądź popadnięcie w ekspresjonistyczne uniesienia. W stylistyce zafascynowania metafizyką obrazów. Zarówno jedna jak i druga alternatywa grozi nam. Że mimo wysiłków i tak pozostaniemy głusi na poezję teatru.

Nie omijajmy jednak tych niebezpieczeństw. Narażamy się na nie świadomie.

Według encyklopedycznego schematu: „Klątwa” oparta została na konflikcie naruszającym przeświadczenia moralno-obyczajowe katolickiej gromady (pożycie erotyczne Księdza z Młoda) i próbie ekspiacji, sięgającej po pradawne i jeszcze przedchrześcijań-

skie wierzenia drzemiące w duszy zbiorowej gromady.

A więc „Klątwa” — konflikt na podłożu erotycznym Księdza z Młoda, istota sztuki w próbie ekspiacji za popełnione winy? Dramat moralno-obyczajowy katolickiej gromady? Być może tak, ale nie tylko.

Czemu więc reżyser sięgnął po „Klątwe”, skoro zespół idei tej sztuki jest dla nas banalny, skoro treści poznawcze nie wnoszą nic nowego?

Sądzę, że zainteresowała go wizja teatralna tych problemów, kierowało nim przeświadczenie, że tylko przez poezję teatru mogą one zaświecić nieznanym blaskiem. Tylko bowiem teatr jest tą retortą, w której ze znanych składników można otrzymać nieoczekiwane, podnieły myślowe.

Budował swój spektakl na kanwie samych działań postaci, operował sytuacjami — stworzył rondo zdarzeń i sytuacji moralnych, rondo zrytmizowane pochodem karykaturalnych ułomności ludzkich. Był to chaos rozpasanej wyobraźni, który miał jednak niezłomną dyscyplinę konsekwencji czynów i nieugiętej konieczności, wynikającej z potrzeby wyboru jednej alternatywy. Była to próba zaangażowania widza w nową obserwację zjawisk mu znanych. Rezultatem tych obserwacji stała się nie refleksja socjologiczna lecz egzystencjalna — o bezsensie sytuacji człowieka, który nie w tym świecie zmienić nie może. Oskarżenie epoki? Niewątpliwie i — zasłużone.

Nie bez powodu J. Kosiński zwrócił uwagę, że Wyspiańskiego interesują te elementy, które znaczą coś w sensie potencjalnej akcji. Bo rzeczywistość poetę fascynował ruch — próbował dojść jego znaczenia i sensu, wychwytać jego dramaturgię. Zawsze był w kłopotach jak to wyrazić (bo faktycznie — jak?), a że spleczył się — szkicował tylko, pisał partytury sceniczne. To może nawet i dobrze, bo pozostawia swobodę interpretacji i kreacji.

Taka partytura są także „Sędziowie”. Powiedziałbym, że dramat ten jest tajemnicą rezonującego pudła skrzypiec. Mamy struny — orientujące nas postacie: Samuela, Natana, Joasa, Fejgę, Jukil, Jewdochę — kto i jak będzie te struny trącał, co wygra? Kryminalno-sądową historię, czy dramat odpowiedzialności w skomplikowanym świecie wartości?

W encyklopedii przeczytamy: „Sędziowie”, to dramat osnuty wokół autentycznych realiów wziętych z kroniki sądowej, przy czym w atmosferze biblijnego patosu dokonywa się równie surowa, co w „Klątwie” ekspiacja za popełnioną zbrodnię.

Nasuwa się w związku z tym refleksja — czy informacja encyklopedyczna o poszczególnych utworach Wyspiańskiego nie powinna być uzupełniona doniesieniem o kilku wybitniejszych inscenizacjach jego utworów, z krótkim omówieniem kształtu myślowego, który nadany został w wyniku teatralnej kreacji, treści poznawczej, jaka wydobyta została z utworów poety — poezją teatru. W końcu, ludzie po nas żyjący, zawsze będą mogli zapoznać się z twórczością Wyspiańskiego; zo-

stawiamy im jego dzieła. Ale niechaj również wiedzą, jak go rozumieliśmy, jak odczuwaliśmy i odczytywaliśmy. Dla nich taka informacja będzie miała większe znaczenie przy konfrontacji ich rozumienia z naszym, konfrontacji skali uczuć i wrażliwości odległych pokoleń.

M y dziś wiążemy się z Wyspiańskim dialogiem na tematy współczesne. Lubimy bowiem, podobnie jak on, pytać o sens podstawowych wartości ludzkich. Z zapalem godnym filozofa poruszamy się po obszarze myślowym ograniczonym ekstremami — jeśli umiowanie, to jego wzniosłość i śmieszność, jeśli cierpienie, to nie tylko jego groza ale i brzydota — fascynuje nas dwuznaczne pokrewieństwo roli kata i ofiary. Lubimy rozpatrywać modele doli ludzkiej, bowiem uczestniczyliśmy w tragifarsie pohąbionych wartości. Analizujemy z przejęciem mity i motywy pojawiające się na krańcach ludzkiego doświadczenia, na które byliśmy już zepchnięci przez hitlerizm. Znajdujemy u Wyspiańskiego „zbitki zbiorowego doświadczenia” ludzkości — stąd z nim ów nasz dialog filozoficzny. Ale również dlatego, ponieważ przyjmujemy, że zestarzały się problemy społeczeństw starych. Jeśli on je podnosi — atakujemy je wierząc, że zyskamy poszerzenie pola myślowego. Tymczasem nieraz musimy przyznać, że nie wszystkie problemy społeczeństw starych zestarzały się. Agresywna obecność naszej aktualności w tych problemach starych okazuje się niekiedy naszą współczesnością. Tacy nowocześni pod wieloma względami — nie możemy się jeszcze uporać z wieloma barierami ludzkiego poznania.

Więc jeśli dialog z Wyspiańskim to dla człowieka współczesnego dialog z samym sobą.

P rzy okazji przekonałem się, że teatry krakowskie mają świetnych aktorów, dzięki którym śmiały zamysł inscenizatora może być urzeczywistniony (m. in. Izabela Olszewska-Jewdocha, Romana Próchnicka-Fejga, Anna Polany w zaskakującej metamorfizie z roznieglizowanego Juchowa Joasa w impetyczną Młoda, Wiktor Sadecki-Samuel i Antoni Pszoniak-Natan) i że tutejsi ludzie teatru przyswoili sobie ów zagadkowy uśmiech Wyspiańskiego. Z tym uśmiechem decydują się wprowadzać w życie teatralne elektryczny tramwaj dla postępu, ale nie wiążą już do niego konika — dla tradycji.

Miły to dla poety gest w setną rocznicę Jego urodzin.

<sup>1)</sup> Patrz „Teatr” nr 1 z dn. 1—15 1960 r.  
<sup>2)</sup> Jak wyżej.  
<sup>3)</sup> W Starym Teatrze im. H. Modrzejewskiej w Krakowie St. Wyspiańskiego „Klątwa” i „Sędziowie” w reżyserii Konrada Swinarskiego i jego scenografii.