

Jedna czy dwie klątwy?

Z WSZYSTKICH dramatów Wyspiańskiego „Klątwa” miała najmniej szczęścia do teatru. Omal sześćdziesiąt lat pomijano ją w planach repertuarowych. Oczywiście, wiele złożyło się na to przyczyn.

Pomysł dramatu zrodził się u Wyspiańskiego rzekomo pod wpływem opowieści jego żony: „...jak to w Gręboszowie pod Tarnowem ksiądz miał młodą gospodynię a z nią dwoje dzieci; jak w lecie przyszła posucha, aż powysychały studnie a ziemia pękała; jak chłopci wdzili w tym karę bożą za grzechy księdza i chcieli spalić gospodynię...”

Ta relacja pomysłu, z którego uformował się ostateczny kształt „Klątwy”, do dziś dnia może służyć za jej streszczenie, gdyż Wyspiański-dramaturg dość wiernie powtórzył to zdarzenie w swym dramacie, ukończonym w 1899 roku. Na scenie autor nigdy go nie widział; nie nastąpiły bowiem sprzyjające okoliczności dla wprowadzenia sztuki na scenę.

Dopiero po śmierci Wyspiańskiego pierwszy odważył się uczynić to Zelwerowicz w Łodzi, a stamtąd, nieco później „Klątwa” zawędrowała do Warszawy z wyraźnymi wzmiankami na afiszach, że: „rzecz dzieje się w średniowieczu”. Inne były bowiem czasy. Cenzor w pełni docenił taką uprzejmość, gdyż podobna etykieta w stosunkach z cenzurą była wówczas w powszechnym użyciu i obu stronom przynosiła pożytek. Ale nie te sprawy najbardziej nas interesują.

Chodzi o dość istotne odkrycie.

Mianowicie, po latach przekonaliśmy się, że w sztuce istnieją jak gdyby dwa konflikty — pozorny i rzeczywisty. Co więcej, sądzimy (wraz z reżyserem Ireną Babel), że poprzednie interpretacje „Klątwy” nie były dość przekonujące, gdyż postać księdza i jego dramat uważano za najgłębsze jądro tragedii.

*)

N ASI ojcowie sądzili, że „W „Klątwie” bowiem, sporadyczny wybieg realnego życia, potoczny i wszędny staje się zawiązkiem potężnej tragedii wiary. Problem nie leży w granicach etyki, jest immoralistyczny i w tym tkwi cała jego nowość, głębia, oryginalność i powaga”, pisał w „Krytyce” w 1907 roku Ośtar Ortwin.

Krótko mówiąc, wmawiano naszym ojcóm, że złamanie ślubów kapłańskich, sprzeniewierzenie się czystości i rozdarcie duszy księdza jest tą główną energią, wprawiającą w ruch wszystkie osoby występujące w „Klątwie”. Bóg rzuca klątwę na wielkiego grzesznika, skazuje go na duchowe męczarnie za to, że pojął za gospodynię, czy żonę, młodą dziewczynę i miał z nią dwoje dzieci.

Owczesi krytycy usprawiedliwiali nawet słowa księdza-grzesznika: „Potrzeba okrutnego czynu: ofiary... Na stos niech wstąpią... Pówołaj mnie o n' h to okrutnie. O matko, matko, dzieci, ona byłaby ocalona”.

Koncepcja ta jak gdyby zakreśla, zamazuje i odwraca uwagę i uczuciowe uczestnictwo widza w dramacie Młodej i dzieci naznaczonych stygmatem grzechu, które nie mają innego wyjścia jak tylko umrzeć czym prędzej, aby zbawić dusze, nie tyle swoje, co księdza. Jednocześnie interpretacja ta koncentruje całą uwagę na cierpieniu księdza, na jego świadomości śmierci, bólu, tragizmie duszy.

Tymczasem Teatr Powszechny zerwał tę starą blagę. Reżyser Irena Babel konsekwentnie opiera spektakl o rzeczywisty konflikt dramatu, którego centralną postacią jest Młoda. Stary, wytrawny Boy, flirtując

z Melpomeną w 1921 roku, był już sceptykiem rewizjonistą w tej materii, mianowicie miał wątpliwości czy trafna jest interpretacja zwolenników „dramatu księdza”. Pisał:

„... wprawdzie i w chorym mózgu lęgnie się jakaś myśl o krwawej ofierze, która zasłyszana przez Młoda staje się ostatecznym wyrokiem jej dziełek. Czy Wyspiański miał tu na myśli coś więcej? Czy chciał tym wyrazić egoizm lichego i słabego, a ambitnego człowieka, który nie mając sam siły do wyjścia z fałszywej sytuacji, roi nawpół świadomie o takim rozwiązaniu, które by go z niej uwolniło kosztem cudzej ofiary? Być może”.

Po latach wszyscy nie mamy już wątpliwości, ani widz, ani reżyser. Nie trudno oddzielić lichą kalkulację winy i odkupienia od rzeczywistej tragedii kobiety, skazującej swe dzieci na rzeczywistą śmierć, aby okupić spokój ukochanego, czy też jego pojednanie z bogiem.

*)

W IDZIMY więc, że „Klątwa” posiada jak gdyby dwa nurty dramatyczne. Jeden pozorny, teologiczno-kapłański, a drugi laicki, ludzki, który, naszym zdaniem, jest jedynym rzeczywistym dramatem.

Młoda godzi się zresztą na śmierć dzieci dopiero wówczas, kiedy po podsłuchaniu rozmowy księdza z matką, przekonuje się niezbitcie, że najdroższy jej człowiek — kochanek i ojciec jej „dziełek zrodzonych w miłości” — nie żywi już żadnych uczuć, ani do niej, ani do swych dzieci, uczuć — stanowiących jedyne usprawiedliwienie ich wspólnego pożywania, w imię którego gotowa była do wielu wyrzeczeń.

Decyzja Młodej zapadła wówczas, kiedy zrozumiała, że ona wraz z dziećmi jest dla księdza martwym przedmiotem teologicznych kalkulacji, w celu odkupienia jego win wobec kościoła i boga.

Prosta dziewczyna nie wiedziała oczywiście, że ta wina księdza kiedyś w przeszłości nie była wcale winą, gdyż dopiero papież Grzegorz VII wprowadził celibat dla duchownych w 1074 roku. Poza tym, na przestrzeni wieków, kościół niejednokrotnie miał wątpliwości, czy istotnie celibat jest pożyteczny. W Galicji, nieco dalej na wschód za Sannem, młody kapłan obrządku greckokatolickiego nie miałby również zrozumienia dla tego rodzaju kłopotów.

Zresztą Młoda decyduje się na śmierć nie dlatego, że ksiądz zwinął wobec kościoła, lecz dlatego, że zwinął wobec niej i dzieci, a może w ten sposób stara się okupić spokój wewnętrzny ukochanego.

Teatr Powszechny chyba zgodnie z poczuciem sprawiedliwości współczesnego widza i zgodnie z jego rozważaniem w sprawach moralnych odczytał tekst „Klątwy”. Dramat otrzymał tym samym nie boskie, lecz ziemskie, laickie wymiary.

Dlatego obecna inscenizacja „Klątwy” jest nowatorska i konsekwentna, umie poruszyć uczucie współczesnego widza, który wcale nie gorszy się i nie rozpacza, że ksiądz ma dzieci i żonę, nie uczestniczy w jego kapłańskiej tragedii, gdyż dla niego dawno już wyparowała emocjonalna treść z tego typu zdarzeń. Natomiast bardzo gorąco reaguje na zbrodnię, podłość i klątwę ludzkiej ciemnoty, na oschłość serca wobec najbliższego człowieka, który do dziś dnia rani, a nawet zabija.



Scena z „Klątwy”, wystawionej w Teatrze Powszechnym w Warszawie. IZABELLA WILCZYŃSKA w roli MŁODEJ i JULIUSZ LUSZCZEWSKI jako PUSTELNIK.

(fot. Edw. Hartwig)

LERZY LAU