

CZY TYLKO „CIEMNOTA”

JAN NEPOMUCEN MILLER

Akcja „Kłatwy” Stanisława Wyspiańskiego toczy się w nieokreślonym czasie i, prawdę mówiąc, w nieokreślonym miejscu, choć tekst wskazuje ściśle jej umiejscowienie: wieś Gręboszów pod Tarnowem.

Wyspiański, opierając się na relacji żony o jakimsz znanym w tamtych okolicach fakcie tego typu, stworzył tragedię o zwartej budowie i wstrząsającej sile. Ze względu jednak na drażliwy temat nie mogła ona łatwo trafić na deski sceniczne — a i teraz, choć się ją wystawia, nadaje się jej intencje dość dalekie, jak się zdaje, od zmysłu poety.

Podkreślenie smaczku, że księża nie są święci i że lud jest „ciemny” — nic nie mówi o sztuce, ani o jej ładunku zarówno moralnym, jak i społecznym i obyczajowym.

Nie o walkę z ciemnotą ludu chodziło Wyspiańskiemu, ciemnota, uwidoczniła w przychajonych przeżytkach pogańskich, które stać się mogą „groźną, żywiołową potęgą” — jak po kaznodziejsku ostrzega Boy.

Wydaje mi się, że „Kłatwę” zanadto się przytłoczyło balastem wiedzy o literaturze i rzekomymi wpływami wszechobecnego „Antyku” — jakby chciał encyklopedysta wiedzy filologicznej — Tadeusz Sinko.

Do „Kłatwy” prowadzi znacznie bliższa i prostsza droga — tylko zasypana nieco gruzem naszej pseudowiedzy i pokryta kurzem z szaf bibliotecznych.

Gdy się cytuje słowa „Dola, Los, wieczna krzywda człowieka” z „Kłatwy” — to niekoniecznie ten Los trzeba zaraz utożsamiać z grecką Anankę — może ważniejsza jest tu pierwsza, dobrze znana ludowi polskiemu, nieobeznanemu z greczyzną i antykiem — Dola, Dola — niedola...

Do „Kłatwy” można by się zbliżyć od strony pomijanej i zlekceważonej dotąd, lecz w chwili obecnej może naciekawszej.

Przypomnijmy sobie, że Konradowi z „Wyzwolenia” do zerwania więzów i wyzwolenia byli pomocni nie „uczenni w piśm’ie” lecz „może wyrobnik, dziewczka bosa”...

„Czy to aby „potęgą ciemnoty”? Upomnijmy się trochę o prawa i racje tej „ciemnoty”.

W tragedii Wyspiańskiego reprezentuje ją Pustelnik, który przybywa do grzesznego księdza wraz z gromadą wiejską. Za jego pośrednictwem „wiera stara” wyzwata ze swolch praw upomina się o nie.

I nie o walkę pogaństwa z chrześcijaństwem chodzi tutaj, gdyż w obronie „wiary starej” występuje franciszkański pustelnik. Etyka chrześcijańska jest podstawą zarówno osądu księdza przez Pustelnika jak i samoosądu Księdza.

Nie to ich więc różni i dzieli, lecz raczej to, że owa „wiera stara”, która nie jest żadnym dogmatem religijnym lecz normą wartościowania i obyczajowości ludowej (czy nie czasem to co my nazywamy obecnie kultura ludowa?). Ksiądz nazwa gustami i przesadą (jak Boy) a Pustelnik bliski ludowi i współżyjący z nim ubolewa właśnie nad „ciemnotą” dogmatyczną i racjonalistyczną Księdza:

„Biada, pasterzu, że winicie, błędem piętnując, co z wiek tajemną trwogą czci i szanuje pamięć człowieka”.

Pustelnik żąda od Księdza zadośćuczynienia za winę, ofiary, ostrzega, że „piorun niedaleko” — i w epilogu tragedii zgodnie z tą zapowiedzią — piorun istotnie pada, porażając zarówno winnych jak i niewinnych. Pustelnik więc — w ujęciu Wyspiańskiego — zwycięża. Ofiara wyzwala od kłatwy. Trzy gołębie, które uleciały znad ofiarnego stosu, zaświadczyły: „Ze Bóg poniecha klęsk i plag, że kłatwom koniec”.

Niedola ludzi, cierpiących za cudze winy jak gromada wiejska za winy Księdza i Młodej nie jest więc przejawem ciemnoty i zabobonu, lecz — w ujęciu autora — realnym wynikiem powiązania społecznego winnych z niewinnymi.

Nie przyczepiajmy się do takich powiązań, nazywając je ciemnotą czy przesadą, bo Wyspiańskiemu nie o tę właśnie — dobrze czy źle dobraną ilustrację tej tezy — chodzi, lecz o obronę wszelkiej „wiary starej” — jej roli, wpływu i znaczenia w aktualnych stosunkach społecznych.

Wyspiański, dla którego „Polska to jest wielka rzecz”, Wyspiański, który każe czcić rzeczy święte, „bo trza, żeby święte były” — nie dziwi nas bynajmniej tą obroną „wiary starej”, której rolę życiową i siłę działania potwierdza przebiegiem akcji całego dramatu.

Czy może się nam to podobać, czy należy to osądzić?

Zbliżyliśmy się tutaj do zasadniczego węzła zagadnienia — aktualniejszego może nawet dla nas w chwili obecnej niż w czasach Wyspiańskiego.

Przykład czy obraz, narzucony przez Wyspiańskiego, może razić nasze racjonalistyczne upodobania i zwyczaje, należy jednak go uogólnić, podejść do niego z innej cokolwiek strony.

Niezależnie od tego, czy będziemy wierzyć w doraźną karę bożą za grzechy ludzi i w skuteczność ekspiacyjnych zabiegów według starej czy nowej wiary — Wyspiański upomina się tutaj tak jak w „Legendzie”, „Wesele” czy gdziekolwiek o powiązanie nowego ze „starym”, o poszanowanie dla przeszłości.

Króla Zygmunta („Wesele”) wsluchanego w ten głos przeszłości, płynący z brzmienia echowego dzwonu

Zygmunta — okrywa rumieniem wstępu, że jest tylko sobą — i chwilą obecną...

I jeśli teraz u progę nowego życia polskiego — po wielkich przemianach społecznych jakie zaszły — pragniemy się zbliżyć do twórczych źródeł kultury ludowej, to właśnie Wyspiański, którego jako źródła zarazy unikalismy przez pierwszych lat dziesięć swego ząbkowania społecznego, mógłby nam być niemałą pomocą.

Kultura ludowa — jak słusznie w swoim czasie dowodził J. St. Bystron — jest zespołem treści, które same przez się nie muszą być „ludowe”, lecz jedynie praktycznie, w historycznym układzie, na tle określonych warunków są ludowi pomocne w walce o byt.

Nie będziemy się więc potykać o słuszność czy niesłuszność racjonalistyczną tych treści, gdyż mogą być one na zmianę bądź prawdą bądź fałszem, są zmienne i wartościową ujawniają dopiero w zastosowaniu.

Możemy nie wierzyć w realność pogroźek Pustelnika — na tle obecnych warunków historycznych — lecz dla Wyspiańskiego, który umiejscowił akcję swego dramatu w nieokreślonym czasie — może nawet w średniowieczu — ten obraz w naszych warunkach mało przekonujący — jest, nie bójmy się tego słowa, nie było oho tak naganne w czasach Wyspiańskiego — symbolem czy obrazem roli i wpływu wszelkiego ustalonego przez wieki w danej grupie społecznej — uświęconego kanonu pojęć i obrzędów.

Ta stara wiara może być czasem kamieniem u nogi, lecz zależnie od warunków i potrzeb życiowych w danej chwili — może być czasem skrzydłem naszego rozmachu.

W naszych zaś warunkach takie odwieczne i przestarzałe pozornie treści składowe kultury ludowej jak kult pracy, jak ujmowanie gromady ludzkiej nie jako mechanicznie uszpanego agregatu cząstek — lecz jako organizmu moralnego — i szereg innych dających się praktycznie procentować treści — wszystko to niekoniecznie należałoby spychać na rachunek „ciemnoty” — gdyż to cechy, które pomnożyć mogą i potęgąją wartość naszego wysiłku i owocność prac, są to cechy mające możność kształtowania przyszłości.

(Dokończenie na str. 11)



Teatr Powszechny, St. Wyspiański „Kłatwa”. Tragedia. Reżyseria — Irena Babel. Scenografia — Zofia Wierchowicz. Muzyka — Augustyn Bloch.

Stanisław Wyspiański: „Kłatwa” Książd — Stefan Kyuci, Pustelnik — Juliusz Łuszczewski (Fot. Edward Hartwig)

Czy tylko ciemnota

(Dokończenie ze str. 5)

Nie o przykład więc chodzi źle czy dobrze dobrany a raczej wygodny czy niewygodny w danych okolicznościach, lecz o zasadę wiążącą ludzi w nadrzędną całość, której wysiłek jest bardziej celowy w pewnych warunkach powiązania moralnego, na którego strażą stają odwieczne „Dziady” jakby to nazwał Mickiewicz czy „stara w'ara” jak to w „Kłatwie” nazwał Wyspiański — czy dawna kultura ludowa, jakbyśmy to obecnie bez przełośni nazwali. Jest to kultura gromady wiejskiej, która w walce o byt, spójną węzłami solidarności i wspólnego dobra, wypracowała pewne normy etyczne i obyczajowe, może odrębne od norm narzucanych ogólnie, lecz niekoniecznie z tego względu godnych pogardy — a już najmniej zasługujących na to, by je zwać na karb „ciemnoty”...

Są one bowiem przejawem samoobrony gromady skrzywdzonych społecznie ludzi przed wsządobylską tyranją warstw górnych, roszczących sobie prawa do narzucenia swoich pojęć skrzywdzonej przez siebie klasie z gromadzie.

Stara w'ara u Wyspiańskiego nie jest więc żadnym przesądem i zabobnem — jakby chciał Boy i jego aktualni, spóźnieni nieco wyznawcy — lecz narzędziem walki z uciskiem społecznym, środkiem samoobrony i przejawem odrębnej świadomości klasowej gromady wiejskiej, jej prawa do kształtowania bytu na własną rękę niezależnie od pańskich czy kleszych wzorów narzucanych z góry.

Teatr Powszechny wystawił „Kłatwę” niekoniecznie zgodnie z naszymi intencjami, lecz pod urokiem koncepcji Boya. Dlatego pozwoliłem sobie tę sprawę tu obszerniej omówić. Nie będziemy jednak o to wytaczać procesu p. Irenej Babel jako reżyserowi, gdyż miała wszelkie do tego prawo. Sztukę ujęto słusznie w ramach raczej umownych, nie siląc się na zbyt nierealizm, co dosadzałoby naszej chęci uogólnienia tego obrazu scenicznego niekoniecznie do „wypadku” jakiegoś Księdza i Młodej. Dlatego dakeracje i kostiumy Zofii Wierchowicz w dążeniu do odbarwienia z konkretności wydają się słusznie i celowe.

Alę czółowa w naszym ujęciu postać Pustelnika w interpretacji Juliusza Łuszczewskiego razła swą dwojaką niemal elegancją i wyrazistością. Przeciwnie scenarzysta Wyspiańskiego charakteryzuje tę postać dość wyraź-

nie: „Starzec zgarbiony wpół, wspierany kij, oczy zapadłe i jakby niewidzące”. O sobie zaś powie Pustelnik, że przychodzi „z daleka... z tamtego świata, kaj się dusza jakoby gwiazda ta zapała”.

Pustelnik w ujęciu Łuszczewskiego jest prosty na ciele, nadmiernie żywy i rozległy w ruchach, zbyt raptowny w zbliżeniach, szybki i chwytny w recepcji i reakcji na słowo — słowem raczej jakiś kurtuazyjny dworzanin dramatu klasycznego niż zaprzepaszczony w widzeniu światek ludowy z zapadłej wioski polskiej. Świetny i zdolny aktor po prostu źle odczytał tę postać i dał jej mylny wyraz.

Zofia Tymowska w roli Matki po wstępnym wahaniu, w dalszych etapach roli daje wyraz głębokiej tragedii chłopskiego macierzyńskiego serca, zbyt szybko jednak chwila tempo dialogu między Matką i Księdzem zaciera wiele kwestii.

Wymowny i przekonujący wyraz targaniny wewnętrznej i dorastania do rozpaczliwej i ofiarnej decyzji dała Izabella Wilczyńska w roli Młodej. Trudna, pełna zygzaków, załamania i upadków rolę Księdza kreował Stefan Rydel z dostateczną wyrazistością.

Stefan Rybarczyk pełną wyrazu i chłopskiego majestatu („godność, rozwaga, pojęcie”) nadał postaci Soltyś; rozwagą obok swelstego pomysłu chłopskiego nadał Jan Kochanowicz postaci Dzwonnika (którego pelerynka wydaje mi się już zbyt wąską konwencją kostiumową).

Dobre były również postaci Parobka (Edmunda Karwańskiego) i Dziewki (Zofii Ankwic). Zgrany i wystylizowany Chór dopełnia miary tego nader ciekawego i udanego przedstawienia, któremu należałoby żyć zasłużonego w pełni powodzenia.

Wyrazem całowitej zorganizowanej pracy zespołu Teatru Powszechnego będzie i program teatralny, o bardzo estetycznej oprawie graficznej (Henryk Janiga) i celowym doborze tekstów Wyspiańskiego (Zygmunt Krawczykowski).

JAN NEPOMUCEN MILLER