

OD REDAKCJI

POCZUCIE DRAMATU

Cóż dla dzisiejszego Polaka znaczy nazwisko Stanisława Wyspiańskiego? Z pewnością zapamiętanym ze szkoły odruchem połączy je z tytułem *Wesela*, być może oglądał w telewizji film Wajdy, może spotkał przypadkiem w prasie notatkę o stutrzydziestej rocznicy urodzin twórcy. Niewiele więcej. Zepchnięty na bok w tłoku jubileuszowych uroczystości (Mickiewicz, Słowacki, Szopen), nie rozpieszczany przez reżyserów renomowanych scen, toczy Wyspiański żywot dyżurnego wieszacza, którego dobrze przywołać z okazji wysoko wzniesionych sztandarów („A to Polska właśnie”) albo przeciwnie – przy obchodach dnia goryczy narodowej („Miałeś chamie złoty róg...”). Jedynie garstka specjalistów i prawdziwych pasjonatów, wielbicieli jego sztuk, poezji, witraży i obrazów, miłośników Krakowa i polskości docieka nie dość zgłębionych ciągle wymiarów sensu i piękna tej twórczości i upomina się o należne jej miejsce w kulturze. Tak jak upomniał się o Wyspiańskiego Ojciec Święty Jan Paweł II obdarowany podczas wizyty w parlamencie przez premiera Buzka nowym wydaniem dzieł Słowackiego.

Wyspiański do dziś pozostaje twórcą wymykającym się jednoznacznym określeniom historycznoliterackim i ścisłym klasyfikacjom ideologicznym. Jego sztuka przekracza swoim charakterem prostą dychotomię: romantyzm – pozytywizm, mającą według niektórych teoretyków bez reszty determinować polskie wybory ideowe zarówno w dziedzinie moralnopolitycznej, jak i kulturalnej. Forma jego wypowiedzi artystycznych zakłada znajomość stylów i osiągnięć akademii sztuk pięknych ówczesnej Europy, a jednocześnie dzieła jego wyrażają rdzeń polskości, jak u rzadko którego z naszych wielkich twórców. Jego myśl i sztuka wyrastają z dziewiętnastego wieku (jak ukazuje to Stanisław Fita w artykule zamieszczonym w niniejszym numerze, Bolesław Prus zachwycał się wczesnymi pracami Wyspiańskiego), artysta wykroczył jednak daleko poza to stulecie i dziś wiemy już bez wątpliwości, że jego twórczość wytyczyła nowe ścieżki dla sztuki wieku dwudziestego. Wieku, który właśnie dobiega końca.

Fin de siècle to szczególna okoliczność przybliżająca nam dziś Wyspiańskiego. W jego utworach zaznacza się wyraźnie świadomość graniczności czasów, epok oraz formacji kulturowych i artystycznych. Tuż po pierwszych didaskaliach w tekście *Wesela* widnieje uwaga: „Rzecz dzieje się w roku tysiąc dziewięćsetnym”. Dostrzegał i wyrażał potrzebę, a nawet konieczność zmian w ówczesnym świecie oraz duchowej przebudowy rzeczywistości człowieka. Swoje przeznaczenie jako twórcy i artysty widział w poświęceniu się reformie sztuki, jednak pojętej w sposób najszerszy. Myślał o reformie obejmującej środki wyrazu i sensy, artystów i odbiorców, przestrzeń sztuki i duszę narodu, przeżywanie przez ludzi historii, rozumienie przez nich własnej wolności i świadomość moralną. Wizja ta musi dziś przemówić do każdego, kto skupi uwagę na analogiach łączących klimat polityczno-moralny Polski na progu trzeciego tysiąclecia i świadomość narodu oddaną w *Weselu* i *Wyzwoleniu*. Nie są to łatwe analogie, lecz praca umysłowa włożona w ich odszyfrowanie przynosi pouczającą korzyść. Uzyskujemy mianowicie wgląd w pewien zasób metafor oddających uniwersalny sens naszej wspólnoty narodowej i jej dziejów. Wyspiański – oddzielony od nas przestrzenią całego wieku – daje nam k l u c z do zrozumienia samych siebie. Od nas więc – od przenikliwości naszej lektury, odrzucenia intelektualnych przesądów nowoczesności lub ponowoczesności i od dobrej woli – zależy odczytanie i wzięcie sobie do serca tego przesłania.

„Ino oni ni chcom chcieć”...?¹

Z pewnością przesłanie to nie nadaje się do wykorzystania w formie haseł kampanii wyborczych albo jako materiał dla publicystyki telewizyjnej. Wyspiański skupiony na tym, co najważniejsze dla jednostki i narodu, ścisłym głosem apeluje do serc. Jego projekt reformy jest monumentalny i patetyczny, gdyż prawda, którą ma nam do przekazania – o świecie, człowieku, Polakach i Polsce – objawić się może tylko poprzez dramat. Sama prawda jednak jest niegłośna, subtelna i intymna – jak każda wartość, której cel stanowi strefa najgłębszej wrażliwości człowieka.

Stefan Kisielewski w jednym ze swych tekstów (w powieści *Wszystko inaczej*) postawił tezę, iż Polacy – w odróżnieniu od innych narodów, na przykład Rosjan czy Niemców – nie mają poczucia tragiczności. Teza ta – ściśle historiozoficzna – dotyka ostrzem krytyki pewnej ważnej cechy naszej narodowej mentalności, skłonnej w obliczu oczywistej konfrontacji dobra ze złem raczej do neutralizowania niż do przeżywania silnego kontrastu egzystencjalnego. Społeczeństwo polskie jest, zdaniem Kisielewskiego, zdolne do wielkich poświęceń w imię wartości (dowodem liczne powstania), jednak nie towarzyszy temu świadomość uczestniczenia w tragedii, czyli w śmiertelnym boju, w którym ziemskiej walce odpowiada zmaganie się najwyższych sił niewidzialnych. Między innymi dlatego długo trwające napięcie tragiczne działa na Polaków inaczej

¹ Czepiec w *Weselu*, a. I, sc. 1 (w. 33).

niż opisywali to Sofokles, Szekspir czy Racine: przyzwyczajają się, mówią „jakoś to będzie” lub czekają wiosny. Nie rozwijając wątku tej myśli Stefana Kisielewskiego – ani apologetycznie, ani polemicznie – nie możemy jednak nie dostrzec jej współbrzmienia z tonem naszego namysłu nad rolą i obecnością w kulturze twórczości Wyspiańskiego. Myśl ta pozwala w pewnym aspekcie i stopniu zrozumieć dość zaskakujący dla twórców tego numeru „Ethosu” fakt, iż większość Polaków przyzwyczała się w sposób bliski zobojętnieniu do dzieła twórcy *Klątwy i Sędziów*.

Albowiem stwierdzić trzeba, że pierwszorzędną cechą całego dzieła Stanisława Wyspiańskiego jest **d r a m a t y c z n o ś ć**. Być może żaden inny z polskich twórców nie zdołał oddać tak wyraziście i przekonująco istoty dramatu, który konstytuuje każde świadome życie ludzkie i każdy autentyczny byt narodu. Światy, powoływane przez niego w sztukach, poezji, rapsodach i obrazach malarskich, noszą na sobie piętno dramatu: owego napięcia, które prowadzi ku prawdzie lub ewokuje wartość piękna – forma zaś tych kreacji opiera się na obecności przeciwstawnych elementów języka, muzyki słów, kolorów, linii, światła i cienia. Wystarczy wskazać na jakość dramatyczności powstającą w *Weselu* ze zderzenia ze sobą różnych języków: chłopskiego, „pańskiego”, profetycznego i innych; a jest to tylko jedno z wielu źródeł formalnych napięć tego dramatu. Znamy również „na pamięć” (choćby z masowo wydawanych reprodukcji) nasycone dramatycznością dzieła plastyczne Wyspiańskiego: począwszy od witrażu *Stań się*, przedstawiającego Boga Ojca w kościele Ojców Franciszkanów w Krakowie, w którym rozświetlona groźna figura Pankratora Prawodawcy wyznacza główny korelat dramatu moralnego człowieka; poprzez obraz *Chochoty*, gdzie „duszę” napięcia stanowi swoista gra linii pionowych i poziomych oraz blasku lodu i cieni na nim odbitych; aż po pastelę *Śpiące dziecko – Mietek*, wydawałoby się ucieleśnienie słodyczy i statyczności, jednak zawierającą spory ładunek niepokoju podsycanego kontrastami plastycznymi (jasność twarzy chłopca – chłód cienia na poduszce, gładkość policzka – niespokojny rytm pofałdowanego kaftanika) i symbolicznymi (dziecko-życie zderzone ze snem – bliskim symbolicznie śmierci). Dalsze przykłady można by mnożyć bez trudu.

„Zamiast dramatu konstruuje witraż” – pisał twórca monumentalnej *Polonii* – „Konstrukcja dramatyczna taka sama dla każdego dzieła sztuki, świątyni, symfonii, dramatu, witrażu czy nawet piosenki”².

Wyspiański to poeta dramatu i bodaj z tej racji wyrasta dziś na twórcę szczególnie zdolnego do udzielania odpowiedzi na nasze gorączkowe pytania u końca wieku. Kondycja duchowa dzisiejszego człowieka jest bowiem kondycją **s a m o ś w i a d o m o ś c i d r a m a t u**. Warunkiem moralnym autentycznego bycia osobowego dziś – po doświadczeniu już przez ludzkość projek-

² Cyt. za Wyspiański. *Witraże*, oprac. J. Bojarska-Syrek, Warszawa 1980, s. 3.

tów totalnego szczęścia bez napięć, zarówno w wersji indywidualistycznej, jak i kolektywistycznej – jest świadomość wewnętrznego dramatu, jakim naznaczony jest każdy ludzki wybór (albo odrzucenie) wartości, akt w istocie tożsamy z rudymmentarnym aktem rozpoznania prawdy. Może on zaowocować czynem potwierdzającym owo poznanie – i wzrostem w nas człowieczeństwa – albo wewnętrzną sprzecznością, zakłamaniem prawdy i samopoznania. „Usypiam duszę mą biedną/ i usypiam brata mego”³. Słowa jednej z postaci arcydramatu wskazują na związek autooszustwa ze złem moralnym wyrządzanym drugiemu. Dramat samoświadomości jednak nie kończy się nawet wówczas, gdy spełnia się w nim opis etyczny Owidiusza, słynne „Video meliora, proboque deteriora sequor”. Z przenikliwością równą starożytnemu mędrcomi Wyspiański ukazuje niepokój sumienia – ostoję człowieczeństwa. „Zostało serce, co woła,/ [...] samo siebie wini”⁴. Człowiek do końca stoi przed szansą ocalenia siebie, nawet jeśli wydaje się, że z własnej woli szansę tę pogrzebał. Do końca życia bowiem w jego sercu tli się zbawczy dramat.

Równie aktualnie można Wyspiańskiego odczytać w wymiarze społecznym. Tu podstawowy dramat widzi on w napięciu pomiędzy tym, co etyczne, a tym, co polityczne. W jego dziełach ethos społeczeństwa i władzy musi w ostatecznej instancji znajdować swoje kryterium a zarazem oparcie w wartościach moralnych i ewangelicznych (pokazuje to Maria Podraza-Kwiatkowska w artykule publikowanym w niniejszym numerze). Czy może być bardziej aktualne przywołanie problemu dziś, w dobie wcale nierzadkich modyfikacji zasad moralnych przez gremia polityczne albo wręcz partyjne oraz coraz silniejszego podporządkowania życia zbiorowości ludzkich prawom ekonomicznym?

Większość dzieł krakowskiego twórcy zawiera w swej warstwie ideowej ostrzeżenie przed deformacją narodu mogącą prowadzić aż do zatracenia jego wartości. Aktualność tych ostrzeżeń dla nas, „późnych wnuków” Wyspiańskiego, świadczy o tym, iż nie zostały one podyktowane jedynie sytuacją historyczną z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, syndromem rozbiorów i nostalgią patriotyczną. Dziś bliska perspektywa wejścia do Unii Europejskiej i odczuwane już niemal na co dzień ciśnienie polityczno-gospodarcze, związane z procesami globalizacji, powinny otworzyć nasze umysły na dramat i ethos narodu głoszony przez twórcę *Wyzwolenia*. Zasadza się on na odpowiedzialności każdego Polaka z osobna za substancję i kulturę narodu. „Polska to jest wielka rzecz”⁵. Dziś stwierdzenie to brzmi inaczej niż przed stu laty, lecz jego sens etyczny budzi podobne co wtedy powinności. Jedną z nich jest nakaz obrony tożsamości narodowej. Wszystkim kulturom narodowym grozi dziś rozmycie granic, a następnie stopniowe ujednolicanie wzorów produkcyj-

³ Dziennikarz w *Weselu* a. II, sc. 7 (w. 218-219).

⁴ Tamże (w. 239 i 244).

⁵ Poeta w *Weselu* a. II, sc. 11 (w. 640).

nych, sztuki, sposobów zachowań, a wreszcie wrażliwości ludzkich odczuć. Dramat istniejący między tym, co obce lub po prostu nijakie, a tym, co „swojskie nasze”, nie ma dzisiaj nic wspólnego ze świadomością nacjonalistyczną, lecz wiąże się z fundamentalnym prawem narodu do istnienia. Wspólnota zaludniająca ziemię nad Wisłą wie aż nadto dobrze, że obrona własnej kultury jest nie mniej ważna niż obrona niepodległości narodu.

Ten, kto trwa przy kulturze narodowej, pamięta. Pamięć historyczna stanowi o wielkości narodu. Świadczy o niej nie tylko pamięć o latach chwały, ale również świadomość klęsk i tragicznych przejść – w tym krzywd wyrządzonych innym nacjom. Nasza współczesna pamięć narodowa jest niejednolita. W niektórych obszarach historii wyraźna, nawet niekiedy można rzec nadmiernie jaskrawa, w innych ulega osłabieniu aż do wystąpienia objawów amnezji (sygnalizowanej w niniejszym numerze w tekstach A. Truskolaskiej i A. Kondraka). Znowu narzuca się aktualność lekcji Wyspiańskiego.

Jak się to zmieniają ludzie,
jak się wszystko dziwnie plecie;
myśmy wszystko zapomnieli:
o tych mękach, nędzach, trudzie,
stroimy się w pawie pióra.⁶

Jak przypomniał nam wszystkim Jan Paweł II – dwukrotnie przywołując w Krakowie Wyspiańskiego – chodzi zarazem o polską wolność i o polski czyn. Sedno dramatu, który od wieków naznacza piętnem los naszego narodu, polega na walce prawdziwej wolności z anarchią i samowolą oraz czynu z maską i gestem. Ten śmiertelny konflikt znajduje swój wyraz w opozycji dwóch Konradów: bohatera *Dziadów* oraz *Wyzwolenia* (przedstawionej w niniejszym numerze przez Jana Ciechowicza). Jak w zaklętym kole historii, powraca sytuacja lub okres dziejowy, kiedy Polacy zdobywają się na wielki czyn, a następnie niweczą go zajęci partykularnymi interesami lub oddani ślepo cudzym celom. Jak się wydaje, również teraz – po wielkim czynie Solidarności – stoimy przed pytaniami Wyspiańskiego.

KONRAD
...zgadniesz z czynu:
czym będę, zgadniesz czym jestem;
chcę działać.
MUZA
Wiem, rozumiem: gestem.
KONRAD
Czynem!⁷

⁶ Pan Młody w *Weselu*, a. I, sc. 30 (w. 1106-1110).

⁷ *Wyzwolenie*, a. I (w. 191-195).

Oto pytania: Czy w poczuciu dramatu przy końcu wieku zdobędziemy się na czyn nasycony prawdą osobową o narodzie i o jego tradycji chrześcijańskiej? Czy w obliczu odpowiedzialności za Europę wniesiemy do jej nowych struktur wartość i siłę autonomii duchowej – zdolnej do przeciwstawienia się szerzącemu się trendowi relatywizmu i będącego jego wynikiem wzrostu entropii kultury? Czy raczej ulegniemy naporowi ujednocającej mocy ekonomii i kultury wygody? A na pocieszenie pozostanie nam wspomnienie świetności, „pawie pióra” i pusty gest?...

W. Ch.