

Aleksandra Rajkowska: Miłość, śmierć i uzdrowisko

„Gdy wstaniemy z martwych” przywodzi na myśl „Miłość-czystą u kąpeli morskich”, ostatni dramat Cypriana Norwida. Oba teksty, napisane niedługo przed śmiercią, domykają dramatopisarską spuściznę ich autorów, nawiązują do wcześniejszej twórczości, czerpią z niej wątki i motywy oraz dokonują ich rewizji. Są to jednocześnie dzieła świeże, oryginalne i nowoczesne, pod wieloma względami odmienne od pozostałych, niejednoznaczne i symboliczne – pisze Aleksandra Rajkowska w *Teologii Politycznej Co Tydzień*: „Ibsen. Rewolucja ducha”.

Odzwyczajanie się i przyzwyczajanie do czegoś nowego jest jedynym środkiem, który utrzymuje nasze życie, odświeża nasz zmysł czasu – jedynym, dzięki któremu możemy odmłodzić, wzmocnić, zwolnić nasze przeżywanie czasu i tym samym odnowić nasze poczucie życia w ogóle.

To właśnie jest celem zmian miejsca i klimatu, podróży do miejscowości kąpielowych.

T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. Józef Kramsztyk

Gdy wstaniemy z martwych, ostatni dramat Henrika Ibsena, opublikowany w 1899 roku, to tekst pod wieloma względami wyjątkowy, nieuchwytny i wymykający się jednoznacznym

interpretacjom. Uwagę przykuwa już samo miejsce akcji, opisane w didaskaliach, które – choć problematyczne dla realizatorów teatralnych – wciąż otwiera wiele możliwości interpretacyjnych. Akcja pierwszego z trzech aktów umieszczona jest w nadmorskim uzdrowisku, drugiego – w okolicach górskiego sanatorium, trzeciego zaś – w wysokich skalistych górach nad przepaścią. Jest pogodnie przedpołudnie, profesor Arnold Rubek, rzeźbiarz, oraz jego żona Maja Rubek siedzą przed hotelem w wiklinowych krzesłach; właśnie zjedli śniadanie, piją szampana, czytają gazety i rozmawiają. Następnie poznajemy dwie kolejne ważne dla dalszej akcji postaci: tajemniczą bladą i jasno odzianą kobietę, której towarzyszy zakonnica, oraz właściciela ziemskiego Ulfheima, nazywanego pogromcą niedźwiedzi, wraz z służącym Larsem, który prowadzi na smyczy myśliwskie psy. Tajemnicza kobieca postać okazuje się dawną ukochaną Rubeka – Irene, modelką pozującą mu niegdyś do dzieła życia zatytułowanego *Dzień Zmartwychwstania*. Podczas gdy w artyście budzi się na nowo dawna miłość, jego żona jest coraz bardziej zainteresowana brutalnym i odpychającym pogromcą niedźwiedzi, pełnym jednak życiowej energii, którą kobieta odkrywa również w sobie. Gdy cała czwórka spotyka się w górach, w obliczu nadciągającej nawałnicy Maja i Ulfheim postanawiają wrócić na dół – do świata i życia. Rubek oraz Irene, rządni nieokreślonych natchnień i uniesień, postanawiają iść dalej w górę; gdy jednak oddalają się w stronę szczytu, pochłania ich śmiertelna lawina.

Przywołane w podtytule określenie „epilog dramatyczny” sugeruje, że tekst jest rodzajem dopowiedzenia, domknięcia pozostałych utworów scenicznych[1]. Domknięcia dość gorzkiego, zważywszy na to, że jego głównym tematem jest sztuka i jej destrukcyjna względem życia rola. Irene wypomina Rubekowi, że gdy pozowała do jego opus magnum, nie widział w niej kobiety, tylko modelkę, oddała mu całą swoją

młodzieńczą witalność, a nawet duszę. Artysta pozbawił ich oboje życia i wspólnej przyszłości[2]. To tekst pisany przez człowieka świadomego zbliżającej się śmierci – i w istocie jest właśnie zapisem umierania. Zanim dotknie Rubeka oraz Irene w zakończeniu, śmierć pojawia się formie niepokojących sygnałów już wcześniej, właściwie już w charakterystykach postaci w początkowych didaskaliach: „Profesor to starszy dystyngowany pan w czarnej aksamitnej marynarce, poza tym ubrany na letnio. Pani Maja dość młoda, o pełnej życia twarzy i wesołych przenikliwych oczach, choć z delikatną smugą zmęczenia. Ubrana w elegancki kostium podróżny”[3]. Czarna marynarka Rubeka i „smuga zmęczenia” na twarzy Mai wyraźnie burzą beztroski wakacyjny wizerunek tych postaci[4]. Napięcie między śmiercią a zmartwychwstaniem przebija się zresztą przez cały dramat.

Przeczytaj również: (Nie)czytanie Ibsena w polskim teatrze na przełomie wieków XIX i XX

Gdy wstaniemy z martwych przywodzi na myśl *Miłość-czystą u kąpieli morskich*, ostatni dramat Cypriana Norwida. Oba teksty, napisane niedługo przed śmiercią, domykają dramatopisarką spuściznę ich autorów, nawiązują do wcześniejszej twórczości, czerpią z niej wątki i motywy oraz dokonują ich rewizji. Są to jednocześnie dzieła świeże, oryginalne i nowoczesne, pod wieloma względami odmienne od pozostałych, niejednoznaczne i symboliczne. Akcja dramatu Norwida rozgrywa się w nadmorskim uzdrowisku, podobnie jak pierwszy akt dzieła Ibsena (choć tam fiordy mającą jedynie w oddali), aby następnie przenieść się w okolice położonego w górach sanatorium. Należałoby jeszcze wspomnieć o postaciach – w obu wypadkach uwikłane są w miłosny czworokąt i z biegiem akcji ich relacje ulegają zmianie. W obu pojawia się także postać artysty – w jednym przypadku rzeźbiarza[5], w drugim poety.

Przypomnijmy dla porządku: *Miłość-czysta...* to miniaturowa komedia w jednym akcie napisana około 1880 roku. Jej akcja, jak już wspominałam, rozgrywa się w nadmorskim kąpielisku – najprawdopodobniej gdzieś w północnej Europie. Hrabia Erazm Flegmin ma nazajutrz poślubić Julię (nawiązanie do bohaterki tragedii Shakespeare’a jest tyle oczywiste, ile ironiczne). W tym czasie przyjeżdża Feliks Skorybut, poeta, który również zakochuje się w Julii. Ostatnią z postaci jest Marta, towarzyszką Julii, także zakochana w Erazmie; otrzymała niegdyś od niego wachlarz, z którym od tego czasu się nie rozstaje. Wszystkie postaci są przedstawione ironicznie, wręcz karykaturalnie. Rozsądnemu i nadmiernie praktycznemu Erazmowi przeciwstawiona jest pozostała trójka, która po miłosnym rozczarowaniu (Marta, Feliks) lub nieporozumieniu z ukochanym (Julia) – planuje w akcie samobójczym rzucić się w morskie fale. Ostatecznie jednak w finale dochodzi do gładkiego rozwiązania. Nad brzegiem morza spotykają się najpierw Marta i Feliks, którzy odstępują od planowanego samobójstwa i odchodzą, trzymając się za ręce – jak można przypuszczać, połączą się w nową parę. Następnie – pogodzeni już Erazm (okręt, na który się spieszył, zatrzymała burza) i Julia, której planowany akt samobójczy okazuje się wakacyjną rutyną – morską kąpielą, po której pije ośle mleko:

Ja – przyszedłam w morze rzucić się – – codzien[nie]

Toż samo czyniąc! – i na służbę czekam

Z bielizną...

...po czym piję ośle mleko[6].

Oczywiście, *Miłość-czysta...* to komedia (tak została nazwana przez Norwida) i to wyraźnie różni oba teksty. Ale czy na pewno? Przypomnijmy koncepcję białej tragedii i wysokiej komedii opisaną we wstępie do *Pierścienia Wielkiej-Damy* – dramatów łączących elementy tragiczne z komediowymi, teksty bez rozlewu krwi, w których konflikty rozgrywają się wewnątrz bohaterów. *Miłość-czysta...* moglibyśmy określić jako kolejny przykład takiego dramatu. Zakończenie *Gdy wstaniemy...* jest również niejednoznaczne, można by powiedzieć – dwubiegunowe, gdyż jedna para bohaterów umiera, a druga powraca do życia. Gdy Rubek oraz Irene giną pod lawiną, z oddali słycać radosne okrzyki Mai:

Jestem wolna! Wolna! Wolna!
Więzienne życie dobiegło końca!
Jak ptak w przestworzach szybuję wolna![7]

Umieszczenie akcji dramatów w przestrzeni o charakterze uzdrowiskowym pozwala je wpisać w obręb literatury sanatoryjnej, której wybuch nastąpi na początku XX wieku (wzorem jest oczywiście *Czarodziejska góra*) i nie straci popularność do dziś (*Empuzjon* Olgi Tokarczuk, *Zdrój* Barbary Klickiej). I nie ma tutaj, jak sądzę, większego znaczenia, że przestrzenią akcji dramatów Norwida i Ibsena[8] są w istocie nie sanatoria (choć u norweskiego twórcy pojawia się górskie sanatorium), ale uzdrowiska, miejscowości wypoczynkowe. Ważniejszy jest wyjątkowy charakter takich miejsc, służących zdrowiu oraz wypoczynkowi, ze swoim szczególnym rytmem i zwyczajami. W dramacie Ibsena po niespiesznym śniadaniu rozpoczynają się spacery kuracjuszy, służba przynosi napoje, a zarządca robi swój codzienny obchód (wyprawa w góry przerywa ten stały – jak możemy się domyślić

– rytm); u Norwida są codzienne morskie kąpiele i picie oślego mleka. Z drugiej strony to miejsca blisko natury, która wymyka się rutynie. *Miłość-czysta...* to tekst rozwijający się w rytmie wciąż nawracających fal, podobnie jak one nieuchwytny: „Idzie i wraca! – i urąga sercu!...”[9] – mówi Feliks, patrząc w stronę morza. Akcja *Gdy wstaniemy...* ewoluuje i spiętrza się wraz z osiągnięciem przez postaci dramatu coraz wyższych partii gór, w których nie pozostaje już nic z sielskiej atmosfery początku dramatu. Natura nie stanowi tu jedynie tła, ale jest głęboko wrosnięta w tkankę tekstów.

Przeczytaj również: „Gdy wstaniemy z martwych” – epilog dramatyczny Henrika Ibsena

Warto tutaj *avant la lettre* wspomnieć Michela Foucaulta i jego pojęcie heterotopii, „kontr-miejsc” innych niż pozostałe, istniejących poza codziennością i poza czasem, jednocześnie realnych i nierzeczywistych. Wymienia m.in. sanatoria (jako „heterotopie dewiacji”), ale w oddzielnej kategorii również miejsca służące wypoczynkowi: „Ostatnio wynaleziono nowy rodzaj czasowej heterotopii: miejscowości wypoczynkowe [...]. Łączą się tam skądinąd dwie formy heterotopii: heterotopia święta i heterotopia wieczności, zakumulowanego czasu”[10]. Zarówno *Gdy wstaniemy...*, jak i *Miłość-czysta...* to teksty – wyraźnie je to łączy – o szczególnej aurze – nieokreślonej, płynnej, nieco onirycznej[11]. Ich przestrzeń jest z jednej strony rzeczywista, z drugiej nierealna[12]. Granica między życiem, śmiercią i zmartwychwstaniem jest w tekście Ibsena niejasna, podobnie jak status ontologiczny postaci. Czy to, co się wydarza – dzieje się rzeczywiście? Czy jest tylko wyobrażeniem? Norwid kreśli wizerunki postaci, ich relacje – z niezwykłą lekkością. Wypowiadane słowa są niejednoznaczne, pełne niedomówień i aluzji. Często nie jesteśmy w

stanie jasno ocenić, co właściwie się wydarzyło. O co pokłócili się Julia z Erazmem? Czy kobieta chce popełnić samobójstwo, czy też planuje po prostu wziąć kąpiel?

Morze! Ty będziesz mą pociechą jedną
(cmentarzem będąc nieustannie żywym!).
Głębie tve gdyby objęły mię wcześniej,
Fal ukochałabym wierne uściski,
Przenosząc mdławe blaski konch nad czucia
Ludzi – – Uchodźmy!...
...i nie wróćmy nigdy![13]

Trudno pozbyć się wrażenia, że słowa te mogłyby być pochwałą (dość ironiczną) zapomnienia, jakie dają chwile wytchnienia, pobyt w uzdrowisku.

Jako że czas w takich miejscach płynie własnym rytmem, wypełnia się go rozmaitymi czynnościami, jak gra w szachy, rozmowy i plotki (Marta zostaje nazwana przez wczasowiczów „Wachlarzową-palmą”[14] ze względu na to, że zawsze ma przy sobie wachlarz). Rubek i Maja, z braku innych pomysłów, planują rejs parostatkiem, ale gdy pojawia się propozycja wyprawy w góry, szybko zmieniają plany. Miejsca te służą też oczywiście nawiązywaniu znajomości i romansom. Rubek, co prawda, znał Irene już wcześniej, ale Ulfheim wyjątkowo szybko budzi zainteresowanie Mai, właściwie już po kilku wymienionych zdaniach jest gotowa za nim iść. Podobnie postaci dramatu Norwida; miłość Feliksa do Julii i Marty do Erazma gaśnie tak szybko, jak szybko budzi

się ich wzajemne uczucie. Tytuł okazuje się oczywiście ironiczny – trudno byłoby nazwać którąś z tych relacji miłością czystą. Podobnie zresztą jak u Ibsena[15].

Nie wiadomo, co przyciągnęło Julię nad morze – chęć wypoczynku czy jakieś nieznane dolegliwości – wiadomo, że jest wierna swojej zdrowotnej rutynie. Nie ma natomiast wątpliwości, że zdrowotne zabiegi przydałyby się postaciom dramatu Ibsena. Maja zwraca uwagę na zmiany, jakie zaszły w jej mężu: „Wciąż chodzisz niespokojnie. Nie możesz usiedzieć w miejscu ani w domu, ani poza nim. Ostatnio stałeś się po prostu cieniem człowieka” (s. 332). Ulfheim natomiast, gdy pierwszy raz widzi Irene, reaguje następująco:

ULFHEIM [...] Kogo to się dzisiaj będzie chować?

PROFESOR RUBEK Nie wiem, czy jest tu ktoś...

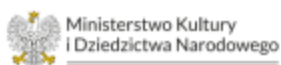
ULFHEIM O, z pewnością ktoś, kto ma zamiar wyzionąć ducha. Gdzieś tutaj, w tym czy innym kącie. Ludzie chorzy i słabowici... oni powinni rzecz jasna liczyć się z tym, że prędzej czy później zostaną pochowani[16].

Uzdrowiska mają z zasady służyć zdrowiu, ale w dramatach Ibsena i Norwida są jednocześnie źródłem dewiacji, niezdrowych fascynacji i zachowań, które – delikatnie mówiąc – nie sprzyjają zdrowiu, jak planowane potrójne samobójstwo czy wyprawa w góry podczas nadciągającej burzy. Nad obydwoma tekstami unosi się zresztą widmo

katastrofy – nadciągającej nawałnicy. Pozostaje pytanie, w jakim stopniu w te prozdrowotne, jednocześnie sielskie i dzikie krajobrazy autorzy wpisali swoje własne przeczucie zbliżającej się śmierci?

Aleksandra Rajkowska

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [529]:
„Ibsen. Rewolucja ducha”**



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Przypisy:

[1] Por. G. Matuszek, „*Gdy wstaniemy z martwych*” – epilog dramatyczny Henryka Ibsena, „Wielogłos” 2018, nr 2 (36), s. 2,5. Artykuł przedrukowany w tym numerze „Teologii Politycznej Co Tydzień”.

[2] Wątek sztuki zbliża dramat Ibsena do noweli *Ad leones!* Norwida – w obu tekstach pokazany jest proces stopniowego przekształcania pierwotnej wersji dzieła oraz przepaść między sztuką skomercjalizowaną i natchnioną.

[3] H. Ibsen, *Dramaty*, t. 2, przekł. A. Marciniakówny, Warszawa 2015, s. 329.

[4] Zwraca na to uwagę Gabriela Matuszek. Por. G. Matuszek, dz. cyt., s. 4.

- [5] Rzeźbiarska symbolika jest skądinąd również bliska Norwidowi.
- [6] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 5, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 330.
- [7] H. Ibsen, dz. cyt., s. 382.
- [8] W miejscowości uzdrowskiej umieszczona jest także akcja *Wroga ludu*. Wody kąpieliska okazują się w niej skażone przez ścieki z garbarni; przestrzeń z założenia służąca zdrowiu staje się więc zagrożeniem.
- [9] C. Norwid, dz. cyt., s. 327.
- [10] M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 123.
- [11] Kinga Borzęcka, interpretując dramat Norwida, zaproponowała pojęcie „impresjonizmu poznawczego”. Por. K. Borzęcka, *Impresjonizm poznawczy w „Miłości-czystej u kąpeli morskich”* [w:] *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*, red. naukowa W. Rzońca, K. Samsel, Warszawa 2019, s. 225–237.
- [12] Por. G. Matuszek, dz. cyt., s. 6; K. Borzęcka, dz. cyt., s. 236.

[13] C. Norwid, dz. cyt., s. 325.

[14] Tamże, s. 319.

[15] Związek Rubeka oraz Irene wydaje się najgłębszy, ale jak pisze Matuszek: „Z byłą modelką – mimo poetyckich deklaracji przeżycia miłosnego złączenia na szczycie góry – nie chce stworzyć realnego związku. Więż z Ireną potrzebna mu jest tylko jako źródło twórczych impulsów i przeciwwaga dla egocentrycznej autodestrukcji”. G. Matuszek, dz. cyt., s. 9.

[16] H. Ibsen, dz. cyt., s. 341.