

Wojciech Kaliszewski: Dante w Bronowicach. O „Weselu” Wyspiańskiego

„Wesele” zostało Wyspiańskiemu w pewien sposób podarowane przez los. Złożyła się na ten fakt krakowsko-młodopolska historia. Pisano o tym wielokrotnie. Ale to była także tradycja niewątpliwie ograniczająca, wpisująca jego twórczość w układ literacko-towarzyski – pisze Wojciech Kaliszewski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wesele i polska forma polityczności”.

Cała twórczość Stanisława Wyspiańskiego wyrasta z widzenia. Cała jego poezja, całe malarstwo i cały teatr to układ zaskakujących perspektyw, dalszych i bliższych planów, obrazów i przedstawień. To było dzieło w ruchu, nigdy niedokończone, zawsze pomiędzy czasem przeszłym i przyszłym – dzieło szkiców, rytmicznych zmian i zdań urwanych. A przecież prawie zawsze w tych projektach, zarysach i elipsach tkwiła niezwykła siła myśli i potęga artyzmu: perspektywy tworzyły wizje, słowa i zdania proroczo demaskowały rzeczywistość, wskazywały cele. Niewielu było twórców łączących – tak jak Wyspiański – sztukę, wyobraźnię i myśl z doświadczeniem terażniejszości. I niewielu było tak skupionych, uważnych, wrażliwych na szczegóły, a zarazem tak śmiało ogarniających dalekie i odległe horyzonty istnienia. Wyspiański patrzył i słuchał:

Ja słucham, słucham i patrzę –
poznaję – znane mi twarze,
ich nie ma – myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze!

Z tak zmysłowo i zarazem duchowo przetworzonej materii powstawały formy autora *Wyzwolenia*. Z tego zmysłowego zapatrzenia narodziło się *Wesele*, narodziła się forma, której całego znaczenia być może i sam autor do końca nie był w pełni świadomy. Oto bowiem z nikłej anegdoty wyzwolił Wyspiański „wielkie powietrzne przestrzenie”, pełne „ludzi i cieni”, wybrzmiewające „melodią choralną” i zawodzeniem „fletu pastuszego”. Tak narodził się „teatr ogromny”, w którym wciąż „grają – tragedię mąk duszy”. A może lepiej – odrodził, bo Wyspiański najbliżej spośród wszystkich naszych wieszczów, poetów i dramatopisarzy stanął obok greckich źródeł, obok Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Może on jeden w naszej literaturze umiał wsłuchać się w ich tonację, poczuć rytm ich wiersza i zrozumieć siłę napięć wiążących ich dramaty w całość.

Wyspiański patrzył – patrzył także wtedy, kiedy po ślubie Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną w krakowskim Kościele Mariackim cały orszak weselny wypełnił pokoje bronowickiego domu Włodzimierza Tetmajera i rozpoczął się „...wirujący dookoła, w półświatle kuchennej lampy, taniec kolorów, krasnych wstążek, pawich piór, kierezyj, barwnych kaftanów i kabatów...”. Wirujący krąg narzucał swój rytm, poruszał i prowokował. I tylko on jeden – Wyspiański – oparł się tej prowokacji. „Pamiętam go jak dziś – pisał Tadeusz Żeleński Boy w *Plotce o „Weselu”* – jak szczelnie zapięty w swój czarny tużurek stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. [...] I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę”. Świadek Boya urosło do rozmiarów faktu historycznoliterackiego. Ale Wyspiański, stojąc nieruchomo w środku wirującego, kolorowego kręgu, wytrwale „grze ich przytomny”, naprawdę musiał usłyszeć huk „gromów”, musiał zobaczyć jak w domu Tetmajera „zar święty w trójnogach płonie” i musiał zrozumieć „jak sztuka jest sztuką moją”. Gdyby się wtedy poruszył, dał się porwać wirowi, dał się sprowokować, gdyby – jak Orfeusz – nie oparł się pokusie i poddał się emocjom, tę wizję utraciłby bezpowrotnie. Być może

powstałoby *Wesele* odtworzone, zrekonstruowane, opowiedziane, rozpisane na kwestie, udratyzowane, ale nie byłoby *Wesela* żywego, bo nie byłoby „duszy” w „teatrze”. A to dla poety sprawa najważniejsza. Cytowany Boy pisał, że „...czymś najbardziej podziwu godnym jest to właśnie, jak drobnymi, lekkimi dotknięciami Wyspiański umiał codzienną rzeczywistość przeczarować w poezję, jak mało odbiegając od anegdoty umiał jej nadać olbrzymie rozpięcie symbolu”. Temu – można dodać – służy właśnie sztuka poetycka, temu służą chwyt i środki stylistyczne. Iluzję można budować dzięki poetyce. Ale *Wesele* Wyspiańskiego żyje poza jej granicami, jest czymś więcej, jest niezależne, jest „ciągłym widzeniem”, żywą „myślą” i poruszającym marzeniem:

I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie w oczy ich patrzę –
ich nie ma – myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze.

Wyspiański patrzy „ponad” i „poza”. To patrzenie – powiedziałbym „przyimkowe” – szuka właściwego dopełnienia, szuka imion, nazw. Przez dopełnienie poeta tworzy wyrażenia, a te – dopiero w swojej składniowej całości, w gramatycznej jedności – zdolne są wyrazić to wszystko, co buduje jego wyobraźnia i co przechowuje pamięć i co prowokuje myśl do działania.

Wesele zostało Wyspiańskiemu w pewien sposób podarowane przez los. Złożyła się na ten fakt krakowsko-młodopolska historia. Pisano o tym wielokrotnie. Ale to była także tradycja niewątpliwie ograniczająca, wpisująca jego twórczość w układ literacko-towarzyski. Zarzucano poecie, że „rozsiął [w *Weselu*] wielką ilość szkicowych charakterystyk, aforyzmów, wyroków, ironicznych przytyków stosujących się do chaty, w której rzecz się dzieje, to

do chłopca polskiego [...] to znowu do jakiejś krakowskiej wiadomości bieżącej. W tych rozmiarach, tak elastycznych, łatwo się zabłąkać”. Tak krytycznie o *Weselu* pisał na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” Józef Weysenhoff. Pisał – dodajmy – w roku 1909, a więc kilka lat po prapremierze sztuki. Jest to wyraźny dowód na jej nieprzemijającą, środowiskową aktualność. Ale nie o tę tradycję tak naprawdę chodzi, nie ten jej wątek jest najważniejszy. Realnym wyzwaniem była tradycja romantyczna. I to z nią, z jej językiem Wyspiański w *Weselu* po raz kolejny podjął spór. To była rozmowa zakulisowa, teatralna i właśnie – paradoksalnie – poprzez teatralizację demaskująca romantyczną sztuczność. Chodziło o prawdę, bo jak pisał Stanisław Brzozowski: „Teatr ma stać się wyrazem prawdziwych interesów duchowych narodu”. To było rzeczywiste wyzwanie dla literatury. Brzozowski żądał od sztuki prawdy i zgodności wizji świata z jego wymiarem rzeczywistym. Piętnował romantyczną pogardę dla ludzkich zmagania z nieromantyczną zwyczajnością i codziennością. „Kwiatowi – pisał – wydaje się, że żyć to znaczy pachnąć”. I oto Wyspiański w *Weselu* prowadzi nas konsekwentnie od kwiatu do korzeni, zanurza nie tyle w źródle, ile wprost w podłożu, w glebie, nie oszukuje odurzającym i miłym zapachem, ale nie ucieka od tego, co gnije i ma w sobie odrażający smak trucizny.

Wyspiański wyrwał się z romantycznego ogrodu, znał jego ślepe uliczki i labirynty prowadzące donikąd. Nakreślił ich szczegółową mapę w rozmowie Racheli z Poetą:

A włócz się poezjo, włócz,
od komory do komory,
od ogrodu róż
do sadu tych śpiących drzew:
widać je tu z okienka;
wiec jak pójdzie panienka,

a muśnie jej szal który krzew,
to jej tęsknota i żal
udzieli się przyciętej słomie,
a z krzaka smutek i cień
udzieli się nieświadomie
panience...

Oto jeden z najbardziej zwięzłych, ostrych i wyczerpujących wykładów romantycznej poetyki. Jednocześnie romantyczna ironia demaskuje u Wyspiańskiego samą siebie. Krytyka romantycznej ułudy zakładała powrót sztuki na prostą drogę, powrót z bezdroży, z bezcelowej włóczędzy i prowadziła ze sztucznego ogrodu na pole leżące odłogiem i czekające na uprawę.

Wyspiański proponował poszukiwanie drogi do prawdy, którą każdy powinien przejść sam w sobie. To jest wariant dantejskiej wędrówki poprzez różne światy, poziomy i przestrzenie. Dante wędrował prowadzony przez Wergiliusza i Beatrycze. Wyspiański stoi nieruchomo oparty o futrynę. Ale jak u Dantego jest i Czyściec rozmieszczony w izbach, sieni, ogrodzie, w domu i przed domem, jest straszne Piekło aktu drugiego. To tam Stańczyk woła do Dziennikarza:

Ja Wstyd!!
Piekło wiem gorsze niż Dante,
Piekło żywe.

W odpowiedzi słyszy: „Żyję w Piekło!”. A więc piekło jako wspólnota, miejsce niekończącego się fermentu i strasznych przemian i jako dramatyczna pułapka wciągająca społeczność w nicość. Jest wreszcie także ślad Nieba, ale

wciąż jest ono poza realnym horyzontem, poza celem ostatecznym – jest obrazem, zapowiedzią i wciąż tylko apokaliptycznym znakiem, który odsłania przed nami Gospodarz:

że Kraków ogniami płonie,
a MATKA BOŻA w koronie
na Wawelskim zamkowym tronie
siedząca, manifest pisze;

Dantejska wędrówka w *Weselu* zamyka się w figurze koła. Ostatnia scena aktu III nie przybliży nas do żadnego celu. Koło zostaje domknięte. Czujemy się stłoczeni, zamknięci i otoczeni innymi – „taniec ich tłumny, ze zwartym kołem stół okrążają, ocierając o się w ścisku, natłoczeni”. O ten obraz poeta zadbał w didaskaliach. Nie ma stąd wyjścia, brakuje rozwiązania w stylu greckiej tragedii. Jest romantyczne niedokończenie i zawieszenie. Ale Wyspiański pozornie tylko zostawia nas z obrazem błędnego koła, pozornie tylko ostatnia scena zbiega się z początkiem i z błahym – pozornie – pytaniem Czepca o Chiny. To pytanie porusza ważny problem polityki. „Coz tam, panie, w polityce?” – i temat, i gwarowa artykulacja denerwują Dziennikarza. Ale to Czepiec właśnie zadał fundamentalne pytanie i poruszył niezwykle realną kwestię, wymagającą zupełnie nowego języka, przywracającą perspektywę działania konkretnie skierowanego na wyraźny cel. To pytanie o działanie, o cel wspólnego dobra. Pytanie o Chiny ma oczywiście swój nośny anegdotyczny wymiar, ale w rzeczywistości to pytanie jest kierowane do nas. Do nas wtedy i do nas dzisiaj. To pytanie o możliwości działania, o wyznaczenie celu i o gotowość do budowania struktur jednoczących dla wspólnego dobra. Na tym Wyspiańskiemu zależało i to pytanie powinniśmy za nim – i za Czepcem – dzisiaj śmiało stawiać.

Wojciech Kaliszewski

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
