

Władysław Kozicki

Sceniczna przyszłość dramatów Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 8/1/4, 260-265

1909

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„I przyszedł wiatr podziemny i wyrucił skałę tak, że otworzyła się czeluść ciemna i głęboka, a żaden w nią nie śmiał wstąpić najpierwszy.

„Więc Szaman wzięwszy kaganiec, wszedł do lochu po rozwalonych kamieniach, a za nim Anhelli i więźniowie.

„I okropny ujrzeli widok! Oto na ciele najmłodszego syna leżał ojciec jak pies, co położył łapy na kości i gniewny jest.

„A oczy tego ojca otwarte błyszczały jak szkło, a czworo innych umarłych leżało w bliskości, leżąc jedni na drugich...“

Mieczysław Treter.

Sceniczna przyszłość dramatów Słowackiego.

Ktoś, przyglądający się życiu sztuki dramatycznej na scenach niektórych stołecznych miast Polski, mógłby przyjść do zgoła nieoczekiwanego wniosku, że Słowacki, jako dramaturg, należy już do przeszłości. Rozumie się, że przekonanie takie powzięłby ów obserwator tylko wówczas, gdyby kierował się dogmatycznym zaufaniem do artystycznej wiedzy kierowników sceny i estetycznego wyrobienia publiczności, a nie własnymi ustalonymi poglądami na istotę i zadania teatru. Pod tym warunkiem zapatrywanie jego byłoby słuszne. Bo widziałby, że dzieła dramatyczne Słowackiego, które nauczył się cenić jako kryształowe objawienia geniuszu twórczego, czy to wystawiane po raz pierwszy, czy też wznawiane po wielu, wielu latach, wiodą na scenie zaledwie kilkudniowy, sztucznie podtrzymany żywot i... schodzą z repertoaru bez wrażenia. Co więcej przekonałby się ze zdumieniem, że dyrektorowie, nawet ci, którzy uchodzą nie za przedsiębiorców, ale za nieomylnych znawców dramatu, przygotowują te utwory bez entuzjazmu, jakby tylko pod przymusem tradycji i opinii literackiej, a aktorowie — i to pierwszorzędni — nie wkładają w nie nawet tyle pracy i umiłowania przedmiotu, co w byle jaką farsę francuską. Widziałby, że na przedstawieniach dramatów wielkiego Juliusza nudzą się mniej więcej wszyscy: publiczność i aktorowie, a może najbardziej ukryty za kulisami dyrektor. I ujrzaliby zaledwie kilku niepoprawnych zapaleńców, słuchających z zapiętym oddechem i z roziskrzonym wzrokiem tej najcudowniejszej poezji, jaką kiedykolwiek z mowy polskiej uczyniono, a zarazem tłumiących ból i żal, że te rajskie dźwięki dochodzą do ich uszu w formie tak sponiewieranej i znieważonej — tak bluźnierczo niedołejnej.

Więc może Słowacki naprawdę nie jest artystą teatru, on, który nigdy sztuk swoich na scenie nie widział? Może naprawdę

należy go tylko czytać i deklamować, a nie widzieć i słuchać przy pomocy interpretacji historyonów? Przecież geniusz jego w zasadzie nicby na tem nie stracił! Czujemy jednak, że „niesceniczość“ Słowackiego jest kłamstwem, w tym wypadku — nie konwencyonalnem, ale kłamstwem znawców teatru. Czujemy, że nieprawdą jest, jakoby Słowacki nie dorósł do dzisiejszego teatru, ale prawdą jest, że dzisiejszy teatr nie dorósł do Słowackiego. Ale niedość czuć to, trzeba rozumowo objąć tę prawdę i zdać sobie sprawę z jej przyczyn.

Najogólniejszą jest ta, że teatr dzisiejszy jest na manowcach, że jest bardzo marną instytucją. Niegdyś twierdzono za Arystotelesem, że zadaniem sztuki teatralnej jest oczyszczenie, wyzwolenie, podniesienie ducha. A dzisiejszy teatr spełnia ten cel, ale w sposób nader dziwny. Oczyszcza ducha, ale tylko z mocy, dzielności, z szlachetnej żądzy słonecznego czynu, wyzwala, ale tylko przyczajone na dnie duszy zwyrodnienie, schyłkową skłonność do neurastenii i obłądu, podnosi, ale tylko rachityczne pędy bulwarowo-no-cnej lubieżności i robaczywego rozpasania. Czy tak nie jest? Przypomnijmy sobie, jaką strawą duchową karmi widza dzisiejsza scena. Dziesięć dziesiątych części produkcji teatralnej tworzą politowania godne operetki, nieuleczalnie chore na ciężkość i płytkość dowcipu farsy niemieckie, które czasem uzurpują sobie miano komedii i aktualno-towarzyskie, powierzchownie reformatorskie, zabijające banalnością „problemów“ elaboraty sceniczne francuskie, w których jest wszystko: i brukowa albo buduarowa kronika skandaliczna i polityczne agitacje i społecznościowa propaganda, ale niema śladu dzieła sztuki. Za ledwie jedną dziesiątą część repertoaru przypada na dzieła trwalszej wartości. Ale i tu z zadziwiającą, prawie maniacką jednostronnością wybiera się najbardziej ponure, najbeznadziejniejsze płody rozpaczliwie posępnej twórczości północnej. Najpesymistyczniejsze dramaty skandynawskie, najboleśniej przygnębiające sztuki rosyjskie z ich typowym poglądem na świat — życiowych zatraceniów — cieszą się szczególnymi względami. A w dodatku, gdy się je wystawia, podkreśla się z brutalnym realizmem wszystkie momenta drastyczne, krwiożercze, szpitalne. Ryki szamocącego się w kaftanie bezpieczeństwa waryata i wycie rodzącej kobiety stają się najrozkoszniejszą muzyką dla stępionych, schyłkowych uszu. Gęsta, lepka, dusząca mgła idzie ku widzowi do sceny, dławi go gnilny powiew rozkładu i wydziera bezlitośnie z duszy jasne wspomnienie słońca, które nad lazurowymi morzami prześwieśla złotawe marmury antycznych kolumn. Trzeba nadludzką mocą ukochać zdrowe piękno nieskazitelnych ciał i wskrzeszającą moc zdobywczych, dzielnych dusz, aby nie ulec działaniu tej dramatycznej morfiny. Wszystko niemal jest dziś w teatrze obliczone na rozstrojenie i przerażenie widza, tak jakby z dramatu japońskiego przejęto tylko jego zamiłowanie do okrucieństwa, tylko owe sznurki krwi, płynące z ust duszonej bohaterki! Zapomniano — zdaje się — że godnem dostojeństwa sztuki jest tylko granie na uczuciach, nie

na nerwach, zapomniano, że teatr miał być królestwem poezyi. Tak, zamknięto dziś wrota teatru przed tą wszechłaskawą władczynią duszy ludzkiej, przed tą niebiańską zaiste Beatryczą, wiodącą człowieka drogami ziemskiej wędrówki ku niegasnącym blaskom wzniosłości i życiodajnej miłości, co słońce porusza i gwiazdy!

Dzisiejszy teatr wziął rozbrat z poezją, a przeto sztuka Słowackiego nie może się w nim pomieścić. Bo twórca „Balladyny“ jest przede wszystkim poetą i nie przestaje być nim nigdy! Ani wtedy, gdy przez usta jego przemawia ból patryotyczny, ani wtedy, gdy pragnie wytlómaczyć tajemnicę losów ojczyzny i całego świata, ani wówczas, gdy zdiera zasłonę z dna duszy ludzkiej i ukazuje syczące żmije zbrodni i oślizłe węzowiska zatratnych żądz. Każda ohyda, której się dotkną jego cudotwórcze dłonie, otrzymuje uswięcający chrzest sztuki, wszelki ból i sromota przetapiają się pod jego palcami na złoto najczystszej poezyi. Upiory, co są kłatwą i hańbą rodu człowieczego, okryte królewskim płaszczem z płomieni, w którym jarzą się najdrogocenniejsze brylanty słów, przybierają u niego kształty proroków, wydobywających z łona skał źródlika życiowej mocy, podsycających żądzę podniebnych lotów, żądzę słońca! A dziś, łudząc się okropnie, sądzą, że dość pokazać same straszysła i szkielety, aby stworzyć tragedję. W dramatach Słowackiego jest to czyste, ostre powietrze wyżyn, którem oddychali bohaterowie Ajschylosa i Sofoklesa, a powietrze to snadź już zbyt rozrzedzone dla wątlących płuc dzisiejszych neurasteników, którym czarne chmury bezpłodnej męki zasłaniają szczyty, płonące w jutrznianych łunach.

„Chciałoby się...
Wielkie skrzydła porozwijać
Lecieć, a nie dać się mijać,
A tu pospolitość niska,
Włazi w usta, ucho, oko“...

Tak, Wyspiański był u nas tym wielkim reformatorem sztuki dramatycznej, który chciał ją pchnąć z powrotem na tory poezyi, na tory Słowackiego. Ale przed nim także zamknięto wrota teatru, bo nie możemy powiedzieć, żeśmy widzieli teatr Wyspiańskiego.

Wytworzyło się błędne koło: systematycznie deprawowana, i ochronnie przeciw poezyi szczepiona publiczność, znienawidziła ją w końcu. To trzeba wyznać otwarcie: dzisiejsza widownia teatralna nie znosi poezyi na scenie. Opanowana nerwowem pożądaniem pospiechu i wrażeń uznaje tylko sztuki z treścią dramatyczną ściśnioną i skondenzowaną do ostatnich granic, oczyszczoną z wszelkich elementów, które nie szarpia i nie wstrząsają. Niema czasu na wchłanianie głębokich i poważnych myśli, podanych w kształtach artystycznych, to jest opanowujących widza drogą uczuciową,

nie intelektualną, niema czasu i ochoty do rozkoszowania się samem bogactwem i pięknnością mowy poetyckiej, muzyką słowa, nowością i trafnością porównań, plastyką obrazów.

Ginie w teatrach kult słowa. Jakże daleko odbieглиśmy od Helady. Grecy chodzili do teatru słuchać dramatów jak mów, kunsztownie ułożonych. Fabuła, czerpana z mitów, była im naprzód znana, samo materyalne rozwikłanie akcji nie zajmowało ich zatem. Szło im głównie i przede wszystkim o formę; o opanowanie tematu sztuką artystycznej konstrukcyi, o umiejętność poddania elastycznej, niepotrzebnym balastem zachwaszczonej treści ścisłym prawom dramatycznej konieczności, o możność upajania się czarem przetworzonego przez artyzm słowa.

A dziś? Powtarza się za panią matką — szkołą i tradycją, że Ajschylos jest największym tragikiem, jakiego ludzkość wydała, ale gdzież znajdzie się dziś publiczność, któraby zniosła Ajschylosa, któraby wytrzymała kilkudziesięciu — lub kilkusetwierszowe chóry takiej n. p. Oresteji? Dziś się o takich rzeczach mówi, że to wspaniała liryka, ale że to niedramatyczne. Dla dzisiejszych widzów i znawców jest wogóle niedramatyczne nasztko, co jest naprawdę poezją. Do tego stopnia zdeprawowała nas płytka, obłądana kinematografia realistycznych sztuk, do takiego wrogiego poezyi zaciętrzewienia doprowadziło nas lubowanie się w psychologii, dla której — według recepty większości modnych autorów — nie masz pola poza psychopatyą. O, bo o wiele łatwiej jest demonstrować ulotne, ale jaskrawe i krzykliwe stany psychiczne i nastroje neurastenika, czy histeryka, aniżeli wywlekać na światło dzienne dyskretne, ale mocne i trwałe uczucia zdrowego, dzielnego człowieka.

Jakże zresztą dzisiejszy widz, choćby najlepszymi w tym kierunku ożywiony chęciami, może żywić kult dla poetyckiego słowa, jeśli kult ten zatracił się nawet u tych, którzy już z mocy swego zawodu, powinni być jego kapłanami! Współcześni aktorowie przeważnie zapomnieli mówić rytmiczną i rymowaną mową. Wśród nerwowego niepokoju, wśród przesadnej troski o wyczelowanie gestu i mimiki twarzy, wśród nastrojowych szeptów i półtonów gubi się bezpowrotnie żywe słowo poezyi. A gubi się bardzo często nie tylko w swych wartościach dźwiękowych i uczuciowych, ale także całkiem dosłownie: po prostu nie dochodzi do uszu słuchacza. Wobec takiego stylu gry oczywiście poeta jest bezbronny. I to jest jeden powód, dla którego poezya, a z nią Słowacki, wiedzie na scenie pożałowania godny żywot.

A drugim jest realistyczny szablon, który się impertynencko rozpanoszył w dzisiejszych teatrach. Narodził się on zapewne w mieszczańskich dramatach, gdzie zaczęto z drobiazgową wiernością odtwarzać wnętrza burżuazyjnych domów. A potem przeszczepiono tę parweniuszowską manierę do sztuk historycznych, w których nie tyle starano się uchwycić i artystycznie przetworzyć ducha minio-

nej epoki, ile skopiować muzealne okazy guzów od kontuszów i żabotów od rokokowych fraczków. Aż wreszcie popełniono ten przykry nonsens, że brutalnym wędzidłem realistycznej techniki scenicznej okiełznano urągający rzeczywistości rozpęd mgławicowych, nieuchwytnych dzieł czystej poezji, bytujących wyłącznie w sferach fantazyi. I doszło do tego, że o ile wogóle dzieła takie dziś się wystawia, zamiast udzielenia widzowi możliwości uczestniczenia w przedziwnym misterjum stawania się słowa ciałem na scenie, zamiast wytworzenia gorącej atmosfery uczuciowej, w którejby dusze widzów podnosiły się ku wyżynom ducha poety i jednoczyły się z nim — daje się płytką, niezdarnie plastyczną i dotykalmą baśńiowość, tanią, dziecinną feeryę, torturuje się widza tem, że na każdym kroku ścieśnia się i krępuje jego fantazyę, nie pozwalając mu widzieć nic więcej ponad to, na co zdobędzie się wysiłek realistycznego szablonu. Maszynista i dekorator zabija poetę, oleodrukowa fabryczność uśmierca poezję i odstręcza od niej umysły.

Na dnie owej realistycznej manieri tkwi niewątpliwie ten błąd, że od sceny żąda się za wszelką cenę złudzenia rzeczywistości, „prawdy życiowej“. Po co? Kto kocha życie, ten nie zadowolili się jego teatralną imitacją, ale raczej weźmie się za bary z rzeczywistością, aby ją opanować i zmusić do karnego służenia sobie. A do teatru pójdzie nie po to, aby zachwycać się sztucznymi kwiatami, skoro dość żywych i wonnych roślin na słonecznych łąkach, ale po to, aby wejść w imaginacyjne światy poezji, któreby go ocaliły od rzeczywistości, zaiste niezawsze mającej skronie uwieńczone różami.

Trzeba więc tu gruntownej reformy! Trzeba zerwać zasadniczo z realistycznym szablonem, uprościć, a zarazem uszlachetnić dekorację tak, aby z handlarskiej tandety jakiejś hali aukcyjnej przemieniła się w twór naprawdę artystyczny, zdolny do dania syntetycznego wrażenia, opartego na czynnikach freskowo-monumentalnej dekoratywności. Teatr musi stać się naprawdę syntezą trzech sztuk: żywego słowa poezji, muzyki, jako jego nastrojowego akompaniamentu i plastyki, to jest malarstwa pojętego w sposób wyżej określony i ruchomej rzeźby, której tajemnicę rozwiązał już antyczny taniec. A wtedy teatr stanie się istotnie sztuką naczelną, dochodzącą do szczytów intensywności w uczuciu oddziaływaniu na widza. W takim teatrze będzie można grać Ajschylosa i będzie można grać Słowackiego. I okaże się wówczas, że Słowacki jest wielkim artystą teatru, zdobywającym dusze z taką nieodporną mocą, że nie znajdzie się już żaden kardynał, któryby się ośmielił wzbronić prochom jego miejsca obok królów na Wawelu.

Pomiędzy dramatami Słowackiego są takie, które i dzisiejszy teatr mógłby wystawić godnie, gdyby jego kierownicy umieli wymawiać z pietyzmem to wielkie nazwisko. Należą tu: Marya Stuart, Mazepa, Beatriks Cenci, Horsztyński, Fantazy. Ale trudno spodzie-

wać się czei dla Słowackiego tam, gdzie jego, a także Wyspiańskiego, czyli powiedzmy ogólnie: poezję zaledwie się toleruje. Natomiast do scenicznego wskrzeszenia *Kordyana*, *Balladyny*, *Lilli Wenedy*, *Księdza Marka*, *Snu srebrnego Salomei*, *Księcia Niezłomnego* — środki dzisiejszego teatru nie wystarczą. Stanie się to możliwem dopiero po dokonaniu wspomnianej reformy: po przywróceniu wagi żywemu słowu i po zerwaniu z realistycznym szablonem. A gdy to nastąpi może się znaleźć w Polsce reżyser o umyśle tak szerokim, uczuciu tak gorącym i o duchowych skrzydłach, zdolnych do tak wysokich lotów, że podejmie się tego najtrudniejszego, a zarazem najzaszczytniejszego zadania, jakim byłoby wystawienie *Samuela Zborowskiego*.

Władysław Kozicki.



Z III. t. „Poezyi“ J. Słowackiego (Paryż, 1833)
str. 9.