

Teatr mowy Wiesława Myśliwskiego

AUTOR: EWA WĄCHOCKA

■ Od opublikowania *Złodzieja*, pierwszego dramatu Wiesława Myśliwskiego, minęło pięćdziesiąt lat. W ciągu tego półwiecza polska dramaturgia – korzystając z różnych modeli, przejawiając różne tendencje – mniej czy bardziej dynamicznie zmieniała swoje oblicze. W latach siedemdziesiątych (wówczas ukazał się także *Klucznik*) nowoczesny kierunek nadawali jej z jednej strony Tadeusz Różewicz, z drugiej Sławomir Mrożek, pośrodku wyróżniała się obecność twórców rozwijających autorskie poetyki (Ernest Bryll, Ireneusz Iredyński, Janusz Głowacki, Helmut Kajzar). Kiedy w 2000 roku Myśliwski wydał swój czwarty utwór dramatyczny, *Requiem dla gospodyni*, w pisaniu dla teatru znać już było sygnały zwrotu, który na dobre uwidocznił się w pierwszej dekadzie naszego wieku. Dramat z jego kanonicznymi regułami zaczęły zastępować teksty teatralne bliższe sztuce performansu. Twórczość dramatyczna Myśliwskiego, celnie trafiająca w samo centrum istotnych zagadnień współczesności, z trudem wpisuje się w ten krajobraz dominujących nurtów oraz zmian, niepodatna na wpływ awangardy ani na oddziaływanie utrwalonych wzorców. Jako zjawisko oryginalne, nieprzystające do wyrazistych paradygmatów literackich, a nawet osobne, skłania naturalnie do tego, by zastanowić się, na czym polega owa odrębność. Do ponownej lektury zachęca opublikowane przez krakowski Znak pierwsze wydanie książkowe wszystkich czterech dramatów Myśliwskiego. Zbiór ten nie tylko przypomina dzisiejszym odbiorcom ważną część jego dzieła, ale może również pozwoli zweryfikować utartą opinię o sztukach, pozostających dotąd w cieniu powieści, co podkreśla w posłowie Tomasz Bocheński.

Jak dziś odczytywać diagnozę stawianą współczesnemu światu? – to pytanie narzuca się niemal automatycznie, gdy wraca się do tych dramatów po latach. Nie ma wątpliwości, że

Myśliwski stale, a nawet z narastającym napięciem pokazuje świat w momencie katastrofy, który uległ (czy ulega) bezpowrotnemu rozproszeniu – od zachwiania uświęconego porządku etycznego w *Złodzieju*, przez rozpad prastarego ładu społecznego w *Kluczniku*, po negatywnie postrzegane przez pisarza, nieuchronne przeobrażenia kulturowe i cywilizacyjne w *Drzewie* i *Requiem dla gospodyni*. Sąd nad schwytanym na gorącym uczynku Złodziejem, ustanowiony przez Ojca i dwóch synów, kończy się porażką i śmiercią jednego z bohaterów. W sytuacji, gdy skutek katastrofizmu wojny podważone zostały wszelkie normy oraz wartości moralne, a zarazem wobec niepojętej woli Boga, człowiek, mogący polegać jedynie na własnym sumieniu, okazuje się całkowicie bezradny i zagubiony. W *Kluczniku* wypieranie starego przez nowe – świat nadchodzący, niepewny – przybiera kształt groteski historiozoficznej. Jej centralnym motywem jest gra w „normalność”, jaką prowadzą ze sobą dawny pracownik majątku i pozornie nieświadomy dokonującej się rewolucji Hrabia.

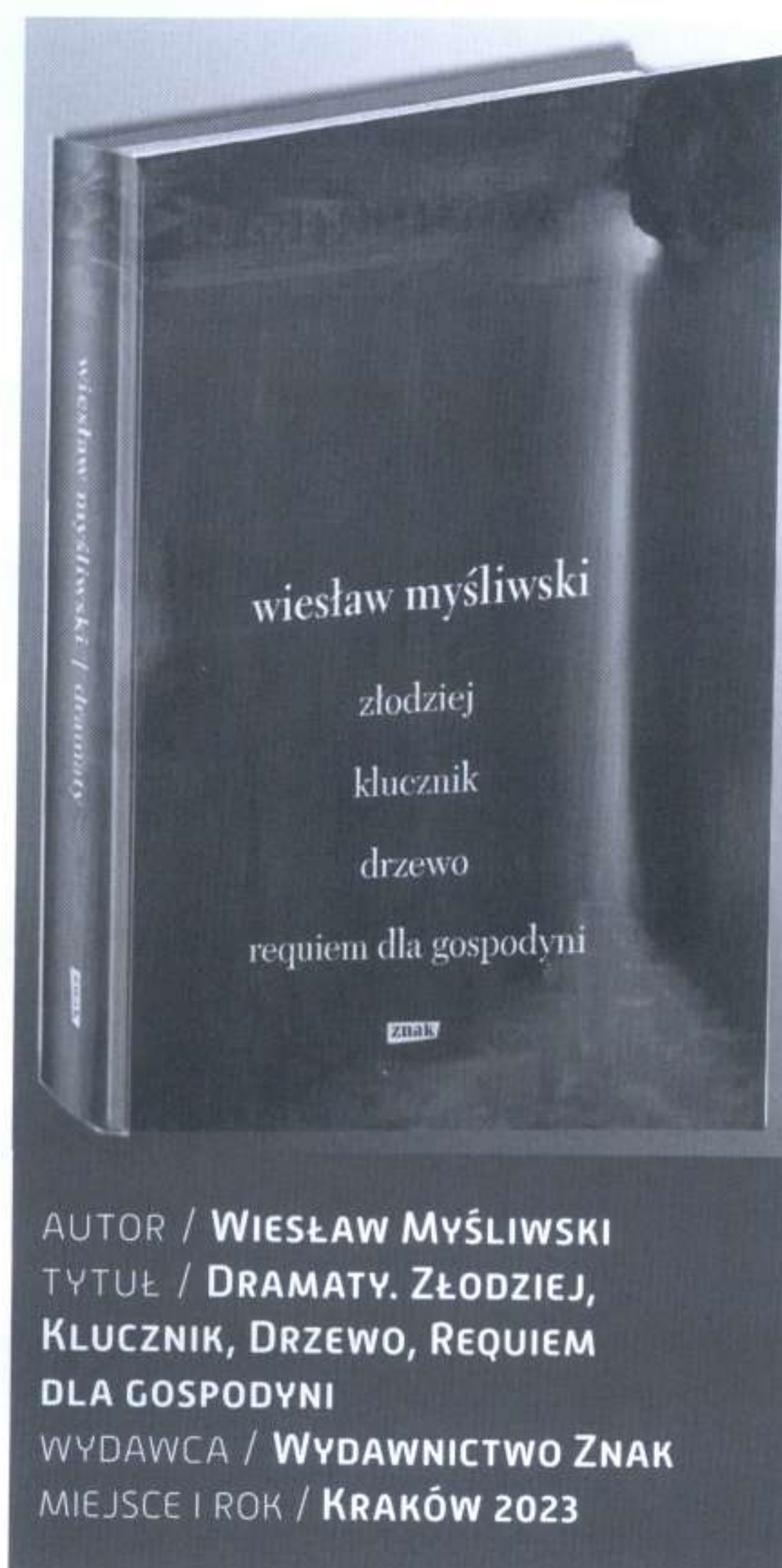
Mocniejsza w wymowie wizja destrukcji fundamentalnych wartości, dotkliwie współbrzmiała z naszym czasem, wyłania się z *Drzewa* i *Requiem dla gospodyni*. Gest Marcina Dudy, który siedząc na drzewie, protestuje przeciwko jego wycięciu i budowie autostrady, staje się znakiem opozycji między agresywnym miejskim postępem a stabilną wiejską tradycją. Ta opozycja pociąga za sobą dalsze: między spustoszeniem, jakie cywilizacja czyni w przyrodzie, a niezmiennością praw natury; między opresyjną historią a świętością mitu; wreszcie między rozbiciem osobowości wykorzenionej a tożsamością opartą na spójnym systemie dziedziczonych norm, pamięci i życiowym doświadczeniu. O ile jeszcze w *Drzewie*, tworząc metaforę natury za-

grożonej przez cywilizację, Myśliwski bronił świata kultury chłopskiej i jej wartości, o tyle w *Requiem dla gospodyni* nie kryje, że już nie ma czego bronić. Próba wskrzeszenia praktykowanego dawniej zwyczaju czuwania przy zmarłych, na które nie przyjdzie nikt z mieszkańców wsi, to najbardziej namacalne, choć nie jedyne, świadectwo wygasania tradycji spajającej niegdyś wspólnotę. Dla przygodnych turystów zaś, sprowadzonych do domu żałoby, obrzęd nie ma już żadnej mocy duchowej – tak jak śmierć nie ma znaczenia – i stanowi najwyżej etnograficzną ciekawostkę. Osobliwie zlaicyzowanej formie obrzędu Myśliwski jednak przeciwstawia reminiscencję dziadów: spotkania pastucha Bolesia z widmem Gospodyni. Przeciwstawia też podniosły śpiew chóru, jakby wbrew niestosowności tej formy, pomimo krytycznego obrazu obyczajowego i społecznego w realistycznym planie dramatu, chciał ocalić metafizyczny wymiar śmierci. Diagnozy pisarza nabrały dziś zaskakująco konkretnego charakteru, są rzeczywistością, której doświadczamy na co dzień, co bynajmniej nie osłabia ich znaczenia ani siły wyrazu. Przywiązanie do tradycyjnych wartości nie stanowi naturalnie remedium na skutki globalnych procesów, ale zdaje się wyznaczać jakiś azymut pośród chaosu współczesnego świata, choć to rzecz niełatwa, nie każdego musi przekonywać. Po prapremierze *Drzewa*, zrealizowanej przez Kazimierza Dejmka w warszawskim Teatrze Polskim (1988), Małgorzata Szpakowska zwracała uwagę na antynowoczesny wydźwięk utworu, a Jacek Sieradzki pisał o „ultrakonserwatywnej wizji” Myśliwskiego¹.

Ale jego dramaty dają się przecież czytać jeszcze inaczej. Osadzone w wiejskiej scenerii, rozpisane na głosy w większości chłopskich bohaterów – na głębszym poziomie odsłaniają dążenie do uniwersalizacji jednostkowych

losów. Świadczy o tym na przykład sposób przywoływania odniesień do historii, o której w sztukach Myśliwskiego mówi się niewiele. Tymczasem na życiu wielu bohaterów odcisnęły piętno wydarzenia historyczne (okupacja wojenna i późniejsze przemiany ustrojowe, społeczne itd.). Myśliwski nie przywiązuje specjalnie wagi do opisu faktów, interesuje go raczej przeżywanie historii przez człowieka, które niczym powiększające lustro ma pobudzić odbiorcę, by mógł rozpoznać mechanizmy wielkiej historii. Przesunięcie perspektywy z płaszczyzny zewnętrznej na wewnętrzną widoczne jest także w ujęciu całego spłotu innych doświadczeń. „Dramaty Myśliwskiego rozgrywają się we wnętrzach bohaterów” – zauważa Tomasz Bocheński. I dodaje: „[...] dramat wewnętrzny osób obecnych na scenie [...] jest konsekwencją czegoś innego – tragedii, która rozegrała się wcześniej”². Można w dużym skrócie powiedzieć, że suma rozmaitych doświadczeń układa się w metaforę losu uniwersalnego, ogarniającego pełną skalę przeżyć egzystencjalnych, nieuniknionych czy możliwych w każdym miejscu i czasie. W wymiarze transcendentnym życie ludzkie jest częścią archetypicznej jedni – to jedność człowieka i przyrody, jedność żywych i umarłych (jej symbolem może być drzewo Marcina Dudy śpiewające głosami zmarłych). W wymiarze ziemskim życie określają praca i pojmowanie praw współbycia z innymi, wysiłek poszukiwania harmonii w relacjach człowieka z własną, naznaczoną bólem i cierpieniem egzystencją. I tak czy inaczej, to życie ku śmierci. „Śmierć wasza jest jednym z czynników porządku świata; jest częścią życia tej ziemi. [...] To warunek waszego stworzenia” – uczy Montaigne³. W dramatach Myśliwskiego to ona jawi się ostatecznie jako najważniejszy punkt odniesienia ludzkich spraw. W *Kluczniku* i *Requiem* ogniskuje zdarzenia, jest właściwie zwornikiem sytuacji dramatycznej, w *Złodzieju* i *Drzewie* je zamyka.

Spojrzenie na dramat wewnętrzny postaci wiąże się z modyfikacją pojęcia działania. Ciężar akcji, a nieraz dramaturgii przenosi się na akt mówienia, czy po prostu opowiadania. Stąd wielka rola monologu, zakorzonego niewątpliwie w monologowej strukturze narracji powieści tego autora. Rola dla osobowej tożsamości bohaterów znacząca – i niejednoznaczna, zgodnie z przekonaniem Myśliwskiego, że jedynie człowiek sam może wypowiedzieć prawdę o sobie, nawet jeśli to, co



mówi, zawsze niepełne, jest efektem kreacji, grą z własną pamięcią albo i zmyśleniem. Przykładem takiego artykułowania prawdy jest w *Kluczniku* wspomnienie Dziadka o rewolucji bolszewickiej, czy w *Złodzieju* tragiczna spowiedź Walka ze zbrodni, jakie rzekomo popełnił. Teatr mówienia kształtuje również tkankę dialogów i tworzy w rezultacie wielogłosowy spłot opowieści i czasów, subiektywnej pamięci i dystansującej refleksji, ewokuje współistnienie trwania i przemijania, przenikanie się światów – rzeczywistego i nadrealnego (w *Drzewie* i *Requiem*). Ten teatr mowy – który wyczuła zarazem na brzmie-

nie, rytm, powtórzenia, swoistą muzyczność, różne rejestry stylistyczne, słowem, performatywny żywioł języka – stanowi „znak firmowy” Myśliwskiego dramatopisarza. Mówienie, bywa, uzmysławia dominację przeszłości nad dramaturgiczną teraźniejszością, niekoniecznie posuwa akcję naprzód, a w *Drzewie* wręcz ostentacyjnie rozsądza strukturę dramatyczną, za to pozwala wyrazić się bohaterom, co zwykle nie oznacza – w pełni się uzewnętrzniać.

Myśliwski traktuje pisanie dla teatru jako pełnoprawną literaturę, jego teatr, choć mieści sugestywne obrazy, opiera się na słowie. To oczywiste stwierdzenie, jak wiadomo, można odnieść do niejednego ze współczesnych dramatopisarzy. Również Różewicz wielokrotnie podkreślał, że o sile teatru, a także jego przyszłości decyduje słowo i na nim chciał budować swój teatr, pomimo tego, że z całą ostrością dostrzegał procesy, które w XX wieku drastycznie podkopały zaufanie do języka. Demonstrując na różne sposoby inflację języka, zanik jego zdolności komunikacyjnych i wyrażeniowych, zarazem mnożył eksperymenty mające pobudzić jego znaczeniowość i performatywną energię. Myśliwski natomiast, zdawać by się mogło, chce zachować wiarę w słowo „sprzed” owego kryzysu, albo może raczej wbrew destrukcyjnym oddziaływaniom, które nadwyrężyły język. Nie uważa tym samym, że „wszystko” da się wypowiedzieć i wyrazić. Bełkotliwy polilog trzech mężczyzn pod koniec *Złodzieja* – jedna z najbardziej wstrząsających scen w jego dramaturgii – jest wyrazem tyleż niemożności poradzenia sobie ze złem, co niemocy mowy uwikłanej w dyskurs moralny. Słowa przylegają do rzeczy o tyle, o ile ten, kto mówi, przyjmuje istnienie rzeczy. Kluczowe dla problemu wyrażalności i niewyraźności będzie w tym kontekście chętnie przypominane przez pisarza zdanie Ludwiga Wittgensteina o równoznaczności granic języka i świata. Czytając na nowo dramaty Wiesława Myśliwskiego, nie raz, nie dwa można przekonać się, jak przebogaty jest potencjał tkwiący wciąż w słowie – jego możliwości opisowe, ekspresyjne i kreacyjna siła. ■

1 • M. Szpakowska, *Myśliwski: drzewo i autostrady*, „Dialog” nr 11-12/1988; J. Sieradzki, *Przebudzenie na wiosnę*, „Polityka” nr 27/1988.

2 • T. Bocheński, *Gdy świat wypada z form*, [w:] W. Myśliwski, *Dramaty. Złodziej, Klucznik, Drzewo, Requiem dla gospodyni*, Kraków 2023, s. 488–489.

3 • M. de Montaigne, *Próby*, tom I, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1985, s. 212.