NIE-BOSKA KOMEDYIA

Zygmunt Krasiński

TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Dyrektor
KAZIMIERZ KRZANOWSKI

Dyrektor artystyczny:
RYSZARD MAJOR

Kierownik literacki:
JACEK KOTLICA

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Zygmunt Krasiński

NIE - BOSKA KOMEDIA

Reżyseria
RYSZARD MAJOR

Scenografia
JAN BANUCHA

Muzyka
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

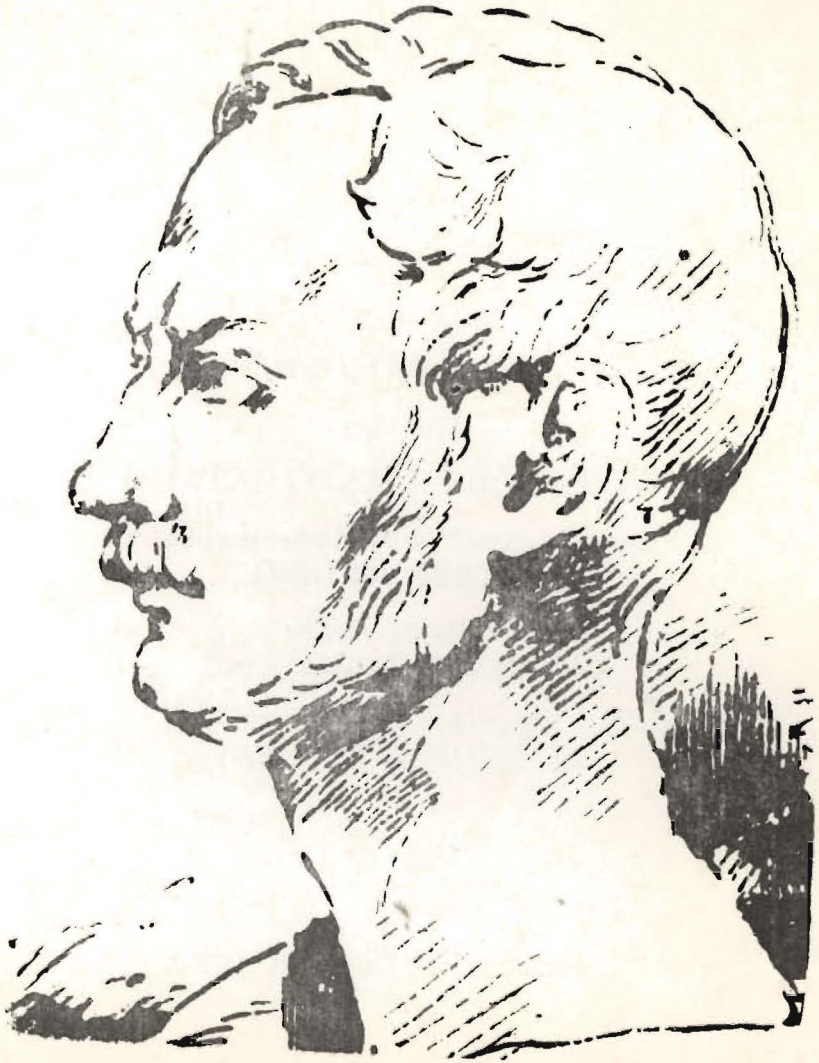
Przygotowanie wokalno-muzyczne
RYSZARD HANDKE

Plastyka ruchu
ZYGMUNT ZDANOWICZ

Asystent reżysera
WŁODZIMIERZ KUBAT

PREMIERA: GRUDZIEŃ 1983

Zygmunt Krasiński (1812—1859), urodził się i zmarł w Paryżu. Hrabia Polski i Ordynat w Opinogórze, poeta i dramaturg. Wieszcz polskiego romantyzmu.
Autor między innymi „Nie-Boskiej komedii", jednego z najbardziej znanych w świecie teatru dramatów. Utwór ten był inscenizowany zarówno w kraju jak i za granicą.
Prapremiera „Nie-Boskiej komedii" odbyła się w Krakowie w 1902 r.



Gra o przegraną

Pisać dzisiaj o „Nie-Boskiej" to jak rzucać kamyk w Tatry, szklankę wody w morze. Nieodparte uczucie, że wszystko zostało już napisane, powiedziane, wymyślone. A teatry jakby się uwzięły: na okrągło, od lat, grają „Nie-Boską", częściej chyba niż „Dziady" czy „Kordiana". Jeśli Krasińskiego chciano niegdyś pozbawić tronu trzeciego wieszcza, na pewno nic o tym nie wiadomo bywalcom teatrów.

Gdy się jednak zastanowić nad popularnością „Nie-Boskiej", cała ta hossa wydaje się lekko niezrozumiała. Już sam główny motyw — upadek arystokracji symbolizowanej przez Hrabiego Henryka — jest zgoła baśniowy. Ostatni (polscy przynajmniej) arystokraci zwinęli żagle z wyroków historii w czasie drugiej wojny, zaś to, co dziś nazywa się arystokracją, napawa raczej metafizycznym smutkiem.

Już choćby na tym banalnym przykładzie widać, jak daleko znajdujemy się od „Nie-Boskiej". Tam arystokraci, by zmazać swoje winy, stawali w szranki bitewne w Okopach Świętej Trójcy. Bronili sprawy przegranej, ale bronili z honorem (no, do pewnego momentu). Napisałem te słowa i zawahałem się. Czy jest to aby jedyny honorowy sposób schodzenia z areny historii?

A jednak wystawia się „Nie-Boską". W której występują ludzie znani nam wyłącznie z literatury i zagranicznych filmów kostiumowych, a ich probiemy koślawym tylko echem odbijają się w naszych umysłach. Więc może to sprawa bohatera romantycznego?

Kimże jest Hrabia Henryk? Kordiana i Konrada nazwalibyśmy dziś „młodymi inteligentami"; bardziej niż pochodzenie liczą się ich postawy moralne. Hrabia Henryk najpierw jest arystokratą, potem dopiero wszystkim innym, a więc romantycznym poetą, ojcem, mężem itp. Pochodzenie determinuje wszelkie jego poczynania, doprowadza go wreszcie do śmierci. Owszem, jest poetą. Ale poeta w Henryku dominuje tylko w częściach „domowych", pierwszej i drugiej, gdzie pochodzenie nie gra roli, bo wszyscy są wśród swoich. Arystokratyzm decyduje o losach Henryka w pozostałych dwóch częściach. Poezja schodzi tam na plan dalszy, bardziej fascynuje Pankracego niż Hrabiego. Pankracy jest zauroczony poetą w Henry-

ku, ale Henryk jest zauroczony już tylko upadkiem własnego świata, który jest światem egzystencji, nie słów.

Ponadto Hrabia Henryk, znów w odróżnieniu od Kordiana czy Konrada, nie jest atrakcyjny jako bohater romantyczny. Raz, że ma żonę i dziecko, a dwa, że stary (od połowy dramatu). Ano tak. W dzisiejszych kategoriach 36-letni mężczyzna jest młodym człowiekiem, zaledwie zbliżającym się do wieku średniego. Półtora wieku temu byłby bardziej stary niż młody. Naprawdę młody był niespełna dwudziestoletni Kordian. Młody był Krasiński, gdy pisał „Nie-Boską" mając lat 21. Gdyby pisał dziś, mógłby mieć tyle lat co Hrabia Henryk, a i tak zdumiewano by się, że w tak młodym wieku stworzył tak dojrzały dramat. Nie, stanowczo Henryk nie nadaje się na bohatera romantycznego. Więc i ten nawet motyw nie jest na tyle aktualny, aby zapewnić „Nie-Boskiej" powodzenie.

A co z wątkiem „domowym"? Podejrzewam, że jest w ogóle najmniej atrakcyjny. Że sprawia najwięcej kłopotu współczesnym inscenizatorom. Bo banalny, płytki. Oto poeta, nieudany zresztą, który rozbija swoją rodzinę, bo coś mu się tam po nocach roi i marzy, jakieś Wielkie Spełnienia, Inne Światy... Duch Wzniosły spętany pieluchami... Doprawdy, cóż za literacki nietakt! Modernizm wyeksploatował ten temat i problem do granic wytrzymałości. Więc nie, tu się Krasińskiemu nie uda przekonać kogokolwiek do pierwszej połowy dramatu. Teza, że ważniejsze jest spokojne życie domowe wśród kochającej rodziny od błądzenia po obłokach i wpędzania żony w schizofrenię brzmi dziś, szczerze mówiąc, głupawo. Żony poza tym nie wariują już tak łatwo, i to z tak błahego powodu, jak pokusy poetyckie (nawet upostaciowane w pięknej Dziewicy). Swego czasu Krzysztof Kieślowski nakręcił popularny film, nagrodzony tu i ówdzie, pod tytułem „Amator". Gdy mąż zaczął nadużywać życia artystycznego kosztem młodej żony i dziecka, żona najzwyczajniej w świecie wyprowadziła się z domu do rodziców.

Pozostają dwie już tylko sprawy zasadnicze, dwa wątki. Jeden to rewolucja, drugim jest Bóg. Rewolucja dotyczy porządku ziemskiego, ludzkiego, Bóg dotyczy Boga. Porządek ludzki toczy się swoim torem i przez jakiś czas Bóg pozwala ludziom robić co im się żywnie podoba. To jest, dajmy na to, tworzyć klasy społeczne, by jedni drugich mogli gnębić, a potem wywoływać rewolucje, by gnębieni mogli odkuć się na gnębicielach i zająć ich miejsce. Inny porządek nie był bowiem przewidywany. Na przykład taki, że wskutek rewolucji nastąpi powszechne dobro, ogólna miłość i zasobność. Człowiek, który tak byłby pomyślał i w imię tych mrzonek wywołał publiczną rzeź, już tym samym skazałby się na potępienie. Albowiem o ludzkiej przyszłości może naprawdę decydować tylko Bóg. Człowiek został stworzony po to, by wypełniać swój ponury człowieczy los, dążąc w niewiadomym kierunku. Zło, owszem, będzie potępione i zapłacone — tyle że częściowo jedynie przez ludzi. W rachunku ostatecznym tylko Bóg może powziąć jakąkolwiek decyzję odnośnie ludzkości. Dlatego przegra Pankracy, któremu wydawało się, że odrzuciwszy Boga może sam stać się Bogiem, czyli tym, kto zapewni ludziom wieczyste szczęście. Pankracy może — najwyżej, najwyżej — przydać nowego zła do starych grzechów ludzkości; tym sposobem rewolucja okazuje się tylko mnożeniem błędów, które naprawdę może naprawić wyłącznie Bóg. Czy zechce? Tego nikt nie wie, zakończenie dramatu pozostawia wszelkie możliwości otwarte. Na razie wiadomo to jedynie, że nie zechce tolerować wywyższania się nad siebie. Pankracy zginie porażony Bogiem.

Jest to jedyne wytłumaczenie, dlaczego „Nie-Boska" bywa dzisiaj aktualna. Taki jest bowiem porządek myślowy narodu, który swego czasu wydał Krasińskiego, aby napisał „Nie-Boską". Narodu katolickiego, dla którego wszystko kończy się przed progiem Kościoła: pomysły na świeckie życie, jego naprawę i poprawę bez Boga. (Obojętne, ile byłoby w tym obłudy, bezmyślności czy prawdziwej wiary). Nie przypadkiem Krasiński był najbardziej ortodoksyjnym katolikiem spośród wszystkich wieszczów. Przy nim i Mickiewicz i Słowacki, opętani swego czasu schizmą Towiańskiego, to prawie demony herezji. „Nie-Boska" jest reakcyjna nie tylko dlatego, że arystokratyczna. Reakcyjny jest także naród polski.

To jedno, uniwersalniejsze. Drugie dotyczy bieżącego samopoczucia społecznego. Otóż i tu „Nie-Boska" wychodzi naprzeciw, może bardziej niż kiedykolwiek. Jest to bowiem dramat, który zrównuje w beznadziei. To znaczy nie proponuje wygranych i przegranych (z wyjątkiem Boga rzecz jasna, ale to jest jakby poza dyskusją). Wszyscy przegrali, albowiem grzech i ślepa siła sprzysięgły się przeciw ich nosicielom. Umrzeć musiała arystokracja, bo wszystko, co

ulega wynaturzeniu, prędzej czy później odrzuci sama natura. To zaś, co przychodzi, opętane jest zgubną żądzą prymitywnego odwetu. Nowym ludziom marzy się absolutnie nowy porządek, bo tylko taki zdaje się im drogą do ziemskiego raju. Najpierw nie przypuszczają, że będzie to raj tylko dla władzy, potem zbyt późno odkrywają, że władza absolutna rodzi absolutną nierówność. Wszystko to wie Hrabia Henryk, ale tylko on. Bo to nie demokracja walczyła z arystokracją. To walczyła stajnia z dworem, by zająć jego miejsce.

Więc przegrali wszyscy. Ci, którzy musieli grać, bo przegrywali, i ci, którzy chcieli wygrać, choć wygrać nie mogli. Chaos filozoficzny, o jakim mówią uczeni komentatorzy w związku z „Nie-Boską", jest odbiciem chaosu świata egzystencji, a także świata wiary i nadziei. Wyjście z tego szaleństwa może zapewnić tylko Siła Wyższa.

TADEUSZ NYCZEK

Z listów Zygmuta Krasińskiego:

DO HENRYKA REEVE'A

(...) zgadzam się na Przeznaczenie, zgadzam się na tę potęgę ciemności, alegorię Szatana na ziemi, ocean zła utworzony przez strumienie woli jednostek. Każdy człowiek dał tu swój udział, ale i każdy musi na tym morzu walczyć.

Ja im więcej rozmyślam nad światem, tym lepiej dostrzegam wszechpotężną fatalność, która śmieje się z Opatrzności, ale która pewnego dnia padnie przed Opatrznością. (...) Walczyć przeciwko fatalności — to być wielkim...

Czy wiesz, Henryku, co to poezja? To, krótko mówiąc ludzka jednostkowość poprzez wszystkie wieki, wszystkie kraje, we wszelkich kształtach, na ziemi i gwiazdach; poezja jest przeczuciem nieśmiertelności, wspomnieniem o poprzednim bytowaniu. (...) Poezja to ja naprzeciw Boga, nigdy przez Boga nie wchłonięty, lecz wciąż podążający za lotem Bożej myśli, stający się Bogiem, aby nigdy nie stać się nim naprawdę, by zawsze zostać sobą.

Coraz bardziej zdumiewa mnie nasza epoka, ci otaczający mnie młodzi ludzie, młode kobiety. Nikt nie chce być tym, czym jest, każdemu roi się zostać Napoleonem; kobiety drwią, gdy mówić im o przeznaczeniu małżonki, matki, et., chcą być wielkimi politykami, kapitanami. Cała ta wzniosłość jest tylko śmieszna. Ponad wszystkimi głowami krąży rozpętana wyobraźnia, ale w niewielu piersiach znajdziesz serce. (...) jest to życie w koszmarnej monotonii, bo brak w nim zasady twórczej — serca.

DO KONSTANTEGO GASZYŃSKIEGO

Mam dramat dotyczący się rzeczy wieku naszego — walka w nim dwóch pryncypiów: arystokracji i demokracji — tytuł Mąż. (...) Rzecz sądzę dobrze napisana. Jest to obrona tego, na co się targa wielu hołyszów: religii i chwały przeszłości!

DO OJCA, HR. WINCENTEGO KRASIŃSKIEGO

Teraz nadchodzi dla mnie uroczysta chwila. Zmuszony jestem powiedzieć Ojcu, którego kocham i kochałem zawsze nade wszystko, że pójdę przeciw Jego woli, że będę się starał do Polski wrócić, że to jedynym od dzisiaj staje się celem wszystkich moich myśli i działań.

Oto czym się skończyły wszystkie moje marzenia, wszystkie porywy i pragnienia, by to nędzne, rzeczywiste życie wzbogacić jakimś życiem głębszym, świetniejszym, wysnutym z wyobraźni! Niczym zły aktor puszyłem się za kulisami, udając wielkiego człowieka, męczennika, zapaleńca, a kiedy trzeba było wyjść na scenę, okazało się, że nie wiem, co mówić, co robić.

Byliśmy najniepewniejszym, najbłędniejszym, najbledszym, że tak powiem, narodem w historii ludzkości. Nic nigdy organicznego, zupełnego, całego u nas nie było: ni arystokracji, ni mieszczaństwa, ni ludu.

DO ADAMA SOŁTANA

Każda siła natury działająca w człowieku, nim ją człowiek pozna, jest czartem — gdy pozna, w anioła mu się przemienia. Lecz kiedy już blisko tej przemiany, czart się zżyma... niesłychanych dokonuje rzeczy... To wielkie objawienie połączy nas z światem dusz zmarłych, a poda z drugiej strony sposoby do żywienia coraz większej liczby ciał żywych, które zaczynają grozić społeczeństwu i w komunistowskie bluźnierstwa się zawiązują...

OBSADA

Hrabia Henryk	MIECZYSŁAW FRANASZEK
Żona	ANNA JANUSZEWSKA
Orcio	MIROSŁAW GAWĘDA
Ojciec chrzestny	JERZY ERNZ
Matka chrzestna	BOLESŁAWA FAFIŃSKA
Mamka	JOLANTA KOZAK
Jakub	MICHAŁ LEKSZYCKI
Doktor	GRZEGORZ MŁUDZIK
Chłop	JAN STAWARZ
Szatan	TADEUSZ ZAPAŚNIK
Zły Duch I	ANDRZEJ ORYL
Zły Duch II	EUGENIUSZ KARCZEWSKI
Zły Duch III	IWONA RULEWICZ
Zły Duch-Dziewica	EWA WROŃSKA
Zły Duch-Dziewica	MARTA GREY
Anioł Stróż	LIDIA BARTNIK
Ksiądz	KLEMENS MYCZKOWSKI
Galilejczyk	* * *
Pankracy	ZBIGNIEW MAMONT
Leonard	WŁODZIMIERZ KUBAT
Bianchetti	ZBIGNIEW WITKOWSKI

oraz

DANUTA CHUDZIANKA, URSZULA NOWACKA, ELŻBIETA OKUPSKA, JAN KOCEM, STANISŁAW POKS.

W SPEKTAKLU UDZIAŁ BIORĄ CZŁONKOWIE SZCZECIŃSKICH CHÓRÓW AKADEMICKICH

Inspicjenci: **KRYSTYNA ZGUD-BIKART**
RYSZARD SZULC

Sufler: **ELŻBIETA CHUDZIK**

W spektaklu przewidziano 2 przerwy

Czesław Miłosz

Odwrót Krasińskiego

Zygmunt Krasiński w wieku 21 lat napisał dzieło genialne — „Nie-Boską komedię", a przecież we wszystkich pozostałych swoich dziełach był drugorzędnym pisarzem. Taki przypadek bywa rzadki, ale jeszcze rzadziej zdarza się autorowi wyniesienie do narodowego panteonu z powodu jednej niewielkiej książeczki, z pomocą przesadzonych wartości innych jego dzieł, jak gdyby w poczuciu wstydu, że zawiódł pokładane w nim nadzieje. Poświęcając cykl wykładów w College de France „Nie-Boskiej komedii", a przemilczając „Irydiona" Mickiewicz dał dowód wielkiej przenikliwości.

Upłynęło wiele lat, dokonało się wiele faz historii, a „Nie-Boska komedia" nie straciła nic ze swego rozdzierającego tonu.

Wierszy Krasińskiego nie traktuje się jako ważnych dla rozwoju polskiej poezji; opinia w tym punkcie jest raczej zgodna. Czyniono wprawdzie wysiłki przy użyciu całej aparatury badawczej — dla zbudowania prestiżu „Irydiona". Jednakże wnioski empiryczne, oparte na reakcjach współczesnego czytelnika, który lekce sobie waży szacunek przypisany przez szkolarskie komentarze, pokazują bezowocność takich wysiłków. Koncepcja jest gigantyczna, ale styl — w zestawieniu z tą koncepcją — pozostaje czymś zewnętrznym. Poza kilkoma pięknymi fragmentami nie zachodzi stop, który w „Nie-Boskiej komedii" zmienił romantyczny śpiew w rzecz o prawdziwej tragedii, trwalszą niż chwilowe mody.

W przypadku Krasińskiego ciągłość myśli jest pozornie zachowana, a poeta przechodzi dalszą ewolucję, kontynuując pisanie. A przecież, jeśli przed „Nie-Boską komedią" był nie więcej niż nader starannie wykształconym, nadwrażliwym młodym człowiekiem, potem stał się zaledwie romantycznym arystokratą, jednym z wielu pisarzy, dyletantem w filozofii, czerpiącym moralne korzyści ze swojej reputacji wieszcza.

Jeżeli jest tu jakieś wyjaśnienie, to można je znaleźć w sposobie, z jakim spożytkował swoją wiedzę. Zaryzykujmy następującą tezę. Raz udał mu się wielki skok, ale dokonując go, przekroczył próg, poza którym zaczynało się jego osobiste piekło. Wycofał się więc natychmiast i przez resztę swego życia zajmował się kamufla-

żem skierowanym przeciwko samemu sobie, szukając intelektualnych pretekstów dla uniknięcia spojrzenia w swoje piekło. „Nie-Boska komedia" jest sprzecznością osobistą i historyczną bez próby pociechy i bez złudzeń. Już tam pojawia się idealistyczna heglowska triada, ale wciąż jeszcze jest zmysłowa, wciąż konkretna, niejako cielesna.

„Nie-Boska komedia" zawdzięcza wszystkie swoje wartości neurozie lękowej, równej neurozie Kafki. Jest produktem dwu tragedii — jednej osobistej i drugiej historycznej (jakby odpowiednik samoistnych wątków w „Dziadach" Mickiewicza — historii Gustawa i historii Konrada), lecz więź między obu tragediami byłaby sztuczna, gdyby neuroza nie była jednakowa w obu przypadkach. Romantyczne akcesoria i „problem" części pierwszej dramatu mogą łatwo zaciemnić prawdę doświadczeń, które posłużyły się tymi narzędziami. Ci, których bawi tropienie literackich wpływów nie omieszkali rozszyfrować tej maski. Jako że problem artysty, sztuki kupionej za cenę osobistego zepsucia, nie jest rzadkością w literaturze dziewiętnastego stulecia. Interesujące jest rozważanie wariantu szczególnie gorzkiego. Poezja objawia się w postaci cudownej Dziewicy, która niszczy domowe szczęście, wiedzie urzeczonego poetę na skraj przepaści (rzeczywistej przepaści, nad brzegiem morza) — i wówczas odsłania prawdziwą naturę: śmiertelny rozkład. Diaboliczny charakter sztuki, której trzeba sprzedać własną duszę i w ten sposób, oderwać się od stabilnej społeczności spokojnych obywateli, zazwyczaj nie był podnoszony przez grupy noszące miano „cyganerii". Tu Krasiński jest jednym z prekursorów, odkąd Lautreamont, patron surrealistów, wspominał w swoim dziele „Comedie Infernale d'un Polonais". Zostawmy jednak chronologię w spokoju. Dziewica miewała różne wcielenia — „kobiety fatalnej", „fałszywego raju" haszyszu i opium, absyntu, homoseksualizmu — na wszystkie sposoby aż do Esmeraldy, bogini syfilisu w „Doktorze Fauście" Tomasza Manna. Pocałunek Dziewicy-szkieletu był znakiem wyklęcia, separacji od społeczeństwa, które żyje kupnem i sprzedażą.

Ale tu wchodzi w grę jeszcze coś innego. Neuroza lękowa w „Nie-Boskiej komedii" związana jest z awersją do własnej degeneracji, której rysem charakterystycznym jest talent. Bądźmy brutalnie szczerzy i powiedzmy, że istotną osobistą treść tego dzieła określa odraza do prokreacji i przedłużenia linii. Mały Orcio jest koszmarnym snem człowieka tak zranionego przez świat, że poczytywałby za największy grzech przekazywanie swej własnej bezradności nie narodzonemu. Jeśli Orcio, bez mała oleodruk, jest jednym z trzech głównych bohaterów (Hrabia Henryk, Orcio, Pankracy) i jeśli jest tak przejmujący, to tylko dlatego, że jest tworem obsesji. Co więcej, nie jest nieprawdopodobne, że to dziecko, dotknięte ślepotą, zostało wyposażone przez autora w więcej niż jedno znaczenie. Orcio zdaje się być marzeniem zarówno o własnym dziecku Krasińskiego, jak i o samym Krasińskim, podczas gdy Mąż, Hrabia Henryk, nieuchwytnie staje się ojcem autora, generałem Wincentym Krasińskim. Odnotujmy przede wszystkim, że dziecko postąpiło o krok dalej w degeneracji (jego ułomność) i że jest ostatnim z linii. Ten sam lęk przed światem wyrażony jest w drugiej części dramatu za pomocą symboli: wyniesienie ponad dolinę (tj. ponad całą ziemię), wież Świętej Trójcy, oddzielenie się od ludzkości grubymi murami. Ale poza tymi murami nie ma wybawienia, ponieważ tam zaczyna się zstępowanie w podziemia świadomości, gdzie mieszka grzech, sam Orcio. Neuroza Kafki była czymś podobnym: poczucie niższości wobec ojca, przeświadczenie, że nie wolno mu mieć dziecka, przeczucie, że zbliża się kataklizm europejski. Nie trudno znaleźć w literaturze inne przykłady wprowadzenia wież w górach, obronnego gestu mizantropów — wystarczy wspomnieć „Zamek w Karpatach" Julesa Verne'a.

„Nie-Boska komedia" jest rzadkością w literaturze światowej mocą swojej dialektycznej koncepcji rewolucji jako takiej (nie jakiejś określonej rewolucji). Trudno dziś uwierzyć, że „Komedia" została napisana, gdy Marks był zaledwie wyrostkiem, ponad 80 lat przed 1917 r. w Rosji. Chociaż model został wzięty z Rewolucji Francuskiej — „masy" kontra arystokracja — autorska wizja przekształcająca jest tak rozległa, że obraz wyrósł ponad wszystko, co zdarzyło się we Francji. Nie jest to triumfalny pochód adwokatów, dziennikarzy, kupców i „ludu". Jedna wola, jeden mózg czynnie przewodzi — profesjonalny rewolucjonista Pankracy, który posługuje się swoim sztabem głównym jako narzędziem, jako pasem transmisyjnym swojej energii ku masom. Schemat jest więc schematem totalitarnym. Pochodząc z kraju, gdzie nie było żadnego powstania klasy średniej i gdzie stan trzeci prawie się nie liczył, Krasiński dokonał proroczego stopienia dwu rewolucji w jednej. Przyszłe wypadki pokazały, że w krajach zacofanych ekonomicznie jak Rosja, demokratyczna rewolucja klas średnich może się przekształcić w rewolucję antykapitalistyczną; obrona mieńszewików skróciła fazę przejściową do kilku miesięcy. Pankracy posiada wszelkie kwalifikacje przywódcy powołanego do kierowania zarówno walką, jak i nadchodzącą nową ludzkością. Jego intelekt jednako góruje nad zwolennikami i przeciwnikami; on się nie zastanawia ani nad kosztem, ani nad moralnością: poświęca siebie i innych swojej walce o wielki cel. Ale nade wszystko czyta w księdze historii i wie co jest nieuchronne i zdeterminowane, stąd jego pewność zwycięstwa. Tak Krasiński wprowadza koncepcję konieczności historycznej. Światopogląd Pankracego to najoczywiściej — historyczny materializm, chociaż ani koncepcja ani pojęcia nie istniały w czasie, kiedy Krasiński tworzył swego bohatera. To pokazuje, jak wiele Marks wziął później

z atmosfery swego czasu, z tego, co już było w powietrzu, dodając nowe barwy do pism Hegla. Pankracy nawet z wyglądu zewnętrznego jest zapowiedzią portretu Lenina.

Dialektyczne podejście Krasińskiego jest następujące: tylko połączenie Pankracego z Hrabią Henrykiem mogłoby stworzyć pełnego człowieka. A Pankracy jest dość mądry, aby o tym wiedzieć, stąd jego słabość do Henryka, jako stłumionej części własnej osobowości. Ale taka unia może istnieć tylko w marzeniach. Rzeczywistość wymaga, żeby te dwie siły walczyły przeciwko sobie, żeby jedna z nich została zmiażdżona — i żeby dopiero po zwycięstwie pewne cechy pokonanego zostały przyjęte przez zwycięzcę. Charakter tych cech zależy od okoliczności historycznych, ale te kryją ironię. Czasem kult tradycji aktualizuje się w Aleksandrze Newskim, Piotrze Wielkim, policji imperialnej; czasem w Kochanowskim, Kościuszce czy Mickiewiczu. Samo rozwiązanie „Nie-Boskiej komedii" wydaje sę artystycznie przetrawione i może nasuwać myśl, że Galilaee vicisti pozwala zwycięzcom wziąć pośmiertny odwet nad Pankracym i że ich racja była moralnie słuszna.

Rewolucja musi być rewolucją totalitarną, ponieważ walka narzuca zasady dyktatury. Krasiński buduje trzy płaszczyzny hierarchii — pierwsza, przywódca, fanatyk obdarzony zimną świadomością; druga — jego sztab, fanatyczny, lecz mało rozumiejący, inspirowany do walki retoryką; trzecia — masy, poruszane nienawiścią klasową, ale używane jako narzędzie. Młody arystokrata dał dowód, że zrozumiał mechanizm rewolucji znacznie lepiej, niż rozumieli go rewolucjoniści XIX wieku, którzy wyprowadzali koncepcję rewolucji ze swego najbliższego otoczenia — naprzód ze zdobycia Bastylii, a następnie z Komuny Paryskiej. Pociągała ich mocno idea żywiołowego ludowego wybuchu; edykt historii miał się wcielić w masy, same masy miały zrzucić osłabiony porządek, nie podlegając dyscyplinie wojskowej ani przed walką, ani po niej.

Marks nigdy nie wyszedł poza tę koncepcję. Dopiero Lenin skonstruował teoretycznie i praktycznie — aparat zawodowców, dzięki czemu namiętności mas mogły być obrócone w pożądanym kierunku.

Byłoby przesadą mówić, że Krasiński rozumiał. On tylko odgadywał, ale odgadywał trafnie dzięki swej neurozie. Tylko wrażliwość porównywalna ze zmysłowością nagiego ciała zdolna jest oddzielić pewne elementy zmieszane z innymi, wydestylować je i przedstawić w stanie czystym.

Dlaczego w Komedii sztab Pankracego składa się z „obywateli przechrztów"? To znowu wkład Europy Wschodniej. Kiedy Żydzi wyemancypowali się w Europie Zachodniej, zmieszali się z silną i bogatą klasą średnią; gdy w Polsce (a także w Rosji, wskutek podziału terytorialnego pierwotnego wspólnego rynku) pozostali na zewnątrz czy raczej — mieli pozostać — jako że Krasiński stale rzutuje się w przyszłość, jako najaktywniejszy, najwyższy — jeśli nie jedyny — intelektualnie ferment miejski. Zagrożenie z ich strony było dwojakie: byli taranem, który uderza w patriarchalny gmach, gdzie każdy obowiązany był „znać swoje miejsce"; dalej — zrywając z judaizmem ci ludzie dopuszczali się przestępstwa, sugerując swoim własnym przykładem, że człowiek może być bez tradycji. Warto zauważyć, iż niezależnie od — czy może z powodu — swej gorliwości i rewolucyjnego entuzjazmu są zaledwie asystentami przywódcy Pankracego. Ich gorliwość, a zarazem niechęć do rosyjskiej tradycji imperialnej, skazała ich na to, by stali się drożdżami wszelkich herezji w Rosji po 1917, w przeciągu 10 lat od której to daty „starzy bolszewicy", przeważnie żydowskiego pochodzenia, zostali zlikwidowani.

Całkowita nowość Nie-Boskiej komedii odbija zarazem całkowitą nowość inwencji wieku XIX w annałach rodzaju ludzkiego: głównie przez wprowadzenie idei „prądu" historii, z którym bohater płynie lub przeciw któremu walczy. Odtąd wystarczy już tylko odwołać się do pomocy tego prądu, aby być pewnym zwycięstwa i zobaczyć broń wypadającą nieprzyjacielowi z ręki jak pod działaniem czarodziejskiej różdżki. Hrabia Henryk, podobnie jak cała jego klasa, skazany jest przez Krasińskiego na zagładę, a ów koniec arystokracji nie jest synonimem narodzin społeczeństwa demokratyczno-merkantylnego, lecz rewolucji totalnej — co oznacza, że Rewolucja Francuska jedynie zapoczątkowała serię. Należy postawić pytanie — jak daleko idzie w krytyce Hrabiego Henryka i jego klasy? I czy nie jest to również krytyka — avant la lettre — wszystkiego, czym się pocieszał później?

W „Nie-Boskiej komedii" Krasiński jest jedynym bolszewikiem pośród polskich pisarzy swego wieku, właśnie dlatego, że postawił dylemat dwu alternatywnych przeciwieństw. Zgodnie z tą logiką Towarzystwo Demokratyczne Polskie, Gromada Grudziąż i socjalistyczne wahania Mickiewicza muszą sprawiać wrażenie drobnych fal wznoszonych przez ślepca na powierzchni jednego tylko przyboju.

Taka chłodna świadomość możliwa jest jedynie w przebłysku, ale dzieli wszystkie wady postawy świeżo wtajemniczonego, który obejmuje czas w skrócie i — jak ptak w locie — nie zważa na ziarnistą strukturę czasu, jego delikatną materię. W ciągu 80 lat od daty publikacji „Nie-Boskiej komedii" do wypełnienia się jej proroctwa zaszło wiele potężnych zjawisk, które przynoszą teraz i będą przynosić owoce w kryzysie dwudziestego wieku, ale wizja historyczna Krasińskiego nikomu nie dostarczyła bodźca i okazała się jałowa.

Czyżby więc poniósł karę za zakazany przebłysk świadomości i czy jego klęska okazała się nieuchronnna dlatego, że napisał „Nie-Boską komedię"? Być może, dlatego że — jak nikt z jemu współczesnych — wyciągnął z historii wielkie uogólnienie. A wskutek tego zdematerializował rzeczywistość w jej biegu i szukał ucieczki w świecie idei.

CZESŁAW MIŁOSZ
Przekład autoryzowany z języka angielskiego
Elżbiety Morawiec
„Pismo" 5/6 1981

BIEŻĄCY REPERTUAR

DUŻA SCENA

Samuel Beckett
CZEKAJĄC NA GODOTA

Wg utworów Edwarda Stachury
LIST DO POZOSTAŁYCH

Sidney Garrick
KOBIETA KTÓRA ZABIŁA

Gyorgy Schwajda
CUD

STOCZNIOWY DOM KULTURY „KORAB"

T. Klimowski — B. Gościniak
PO CO KOTY MAJĄ BUTY

MAŁA SCENA

Federico Garcia Lorca
MIŁOŚĆ DON PERLIMPLINA
DO BELISY W JEGO OGRODZIE

W PRZYGOTOWANIU:

Miron Białoszewski
PAMIĘTNIK Z POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

Jerzy Andrzejewski
POPIÓŁ I DIAMENT

Zespół techniczny:

Kierownik techniczny:
Włodzimierz Bojakowski

Główny elektryk:
Andrzej Olenderek

Akustyk:
Ryszard Szwed

Operator świateł:
Jerzy Kiljan

Brygadier sceny:
Brunon Melkis

Pracownia malarska:
Teresa Knypińska

Pracownia perukarska:
Renata Szwed

Pracownia krawiecka:
Anastazja Pakuła
Jan Pakuła

Pracownia ślusarska:
Jan Burak

Rekwizytorka:
Krystyna Zajdzińska

Garderobiane:
Weronika Chudzik
Krystyna Storożyńska

Pracownia tapicerska:
Stanisław Falkowski

Pracownia stolarska:
Witold Lubiejewski

Pracownia szewska:
Grzegorz Gruba

Wydawca:
TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Redakcja programu: HELENA KWIATKOWSKA
Opracowanie graficzne: MIECZYSŁAW OLSZEWSKI
Opracowanie techniczne: WACŁAW KASNER

Cena 35,— zł

S.Z.Graf. zam. 1541/1120/83/I 4 000 egz. R-3/1274