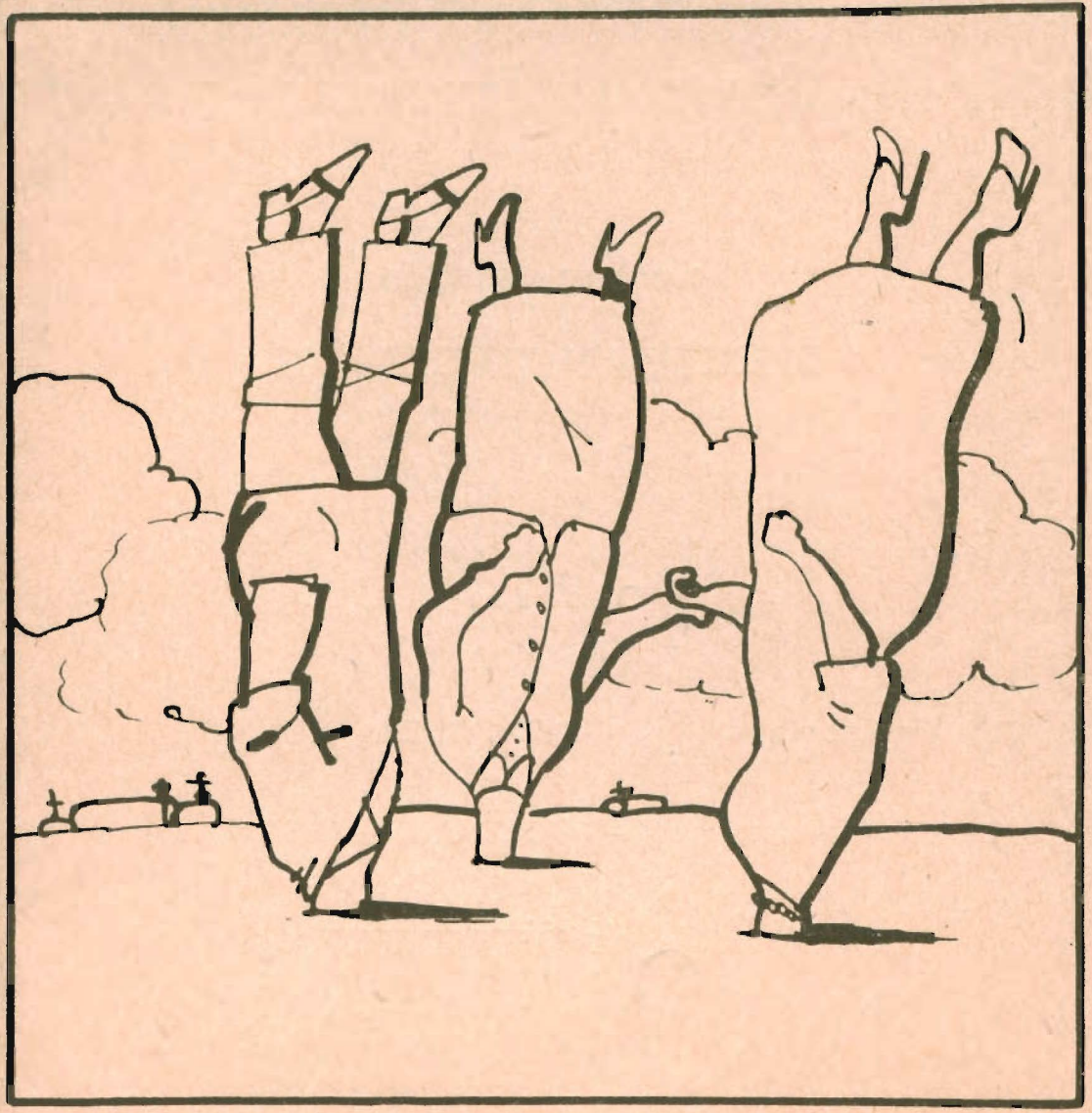


Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Bolesław Leśmian

ZDZICZENIE OBYCZAJÓW POŚMIERTNYCH

Obsada:

Krzemina — LIDIA DUDA

Marcjanna — BOŻENA ROGALSKA

Sobstyl — ~~MAREK KALITA~~ JERZY ŚWIATŁOŃ

Reżyseria – BOGDAN HUSSAKOWSKI

Scenografia – GRZEGORZ MAŁECKI

Muzyka – ANDRZEJ ZARYCKI

Ruch sceniczny – EWA WYCICHOWSKA

Asystent reżysera — ~~MAREK KALITA~~ BOŻENA RÓGALSKA

Asystent scenografa — TADEUSZ PAUL

Inspicjent — BOGDAN PASZKIEWI

Sufler — BARBARA SZEWCZYK

PRAPREMIERA POLSKA 23 PAŹDZIERNIKA 1982 ROKU

Kserograficzną kopię rękopisu „Zdziczenia obyczajów pośmiertnych" B. Leśmiana przywiózł w 1980 roku z Nowego Jorku i ofiarował teatrowi Michał Sprusiński, wówczas kierownik literacki naszego teatru.

Co tu się dzieje? I w jaki sposób to się dzieje?

W tekście Leśmiana ukryte są trzy bardzo różne dramaty. Pierwszy jest oczywisty: krwawy, ale przy tym jakby jarmarczny. I dość prosty. On, ona i ta trzecia. On — słaby, miękki, w gruncie rzeczy pragnący zachować obie. Ona — uduchowiona, patetyczna, zapatrzona w umykającą miłość. Ta trzecia, która domaga się rozwiązania. I morderstwo. A potem zapewne stryczek dla obojga winnych. Prastary temat miłości, zbrodni i pokuty, powtarzany bez końca przez największą literaturę i przez ballady podwórkowe.

Dramat drugi jest znacznie bardziej skomplikowany. Dokonała się kiedyś tragedia, przeminęli jej bohaterowie. A przecież nie całkiem. Przetrwała siła, która niegdyś popchnęła ich do zbrodni. Przetrwała namiętność, tak silna, że zdolna tworzyć coś z nicości. Sprawić, by znowu zaistniało coś, co minęło, czego nie ma. To jedna z kreacyjnych sił natury, trochę podobna do élan vital Bergsona: powód, że z niebytu wyłania się cokolwiek, że cokolwiek jest, trwa, żyje. Nie przypadkiem dawna tragedia odnawia się wiosną — wiosna jest przecież w cyklu przyrody porą największej żywotności i największej intensywności istnienia. Wiosną osiąga swe apogeum twórcza moc natury, o której Leśmian pisał, że jest „podstawą źródłową" i „wszechmożliwością" istnienia, „tym, co się jeszcze nie wcieliło, nie uwidoczniło, lecz co się wiecznie i co chwila wciela i uwidacznia". Wiosną możliwe staje się to, co niemożliwe, wraca to, czego nie ma, odzywa się, co zamilkło.

Ten drugi dramat rozgrywa się więc nie między ludźmi, lecz między bytem i nicością. Coś, czego nie ma, próbuje być. Jak w *Balladzie bezludnej:*

Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu,
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu.
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić —
I czuć było, jak się zmaga zdyszanego męką łona,
Aż na wieki sił jej zbrakło — i spoczęła niezjawiona.

Bowiem bohaterowie Leśmiana to nie duchy czyśćcowe, które dla pokuty powtarzają bez końca dzieje swojej zbrodni. To właśnie owa „mgła", która „boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić". Zaistnieć choćby na mgnienie, choćby tylko po to, żeby za chwilę powrócić do niebytu. Nie dlatego, by coś odkupić, zmienić, osiągnąć, lecz tylko dlatego, że jest wiosna.

Ale czy na pewno tylko dlatego?

Bo przecież w *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* jest obecny jeszcze dramat trzeci. Jeśli pierwszy był jarmarczny, a drugi — metafizyczny, ten trzeci określić można jako dramat egzystencjalnej uczciwości. Albo dramat moralny — tyle tylko, że uwikłane tu kategorie dotyczą nie minionej zbrodni, lecz czegoś, co się stało znacznie później.

Bohaterowie *Zdziczenia*, przywołani z nicości, odtwarzają swoje zbrodnie nie dlatego, że tak chcą, lecz dlatego, że muszą.

Więcej: można nawet powiedzieć, że to sama zbrodnia odtwarza się przez nich i niezależnie od ich woli. A przecież nie jest tak, żeby ich działania były czysto automatyczne. Bowiem każde z trojga na swój sposób chciałoby osiągnąć cel niemożliwy: chciałoby, żeby nie stało się to, co się stało. Marcjanna, „morderczyni młoda", chciałaby, aby ręka kochanka na czas powstrzymała jej rękę uzbrojoną w nóż. Krzemina, godząc się nawet z utratą miłości męża, chciałaby, aby przynajmniej jego dawne uczucie nie zostało jej odebrane. Sobstyl wreszcie chciałby, aby w ogóle nie doszło do starcia między kobietami, aby prowizoryczny układ mógł trwać wiecznie. Każde z trojga odgrywa więc coś w rodzaju metafizycznej psychodramy — tyle, że jej przebieg, wbrew intencjom uczestników, za każdym razem okazuje się identyczny, jak był w rzeczywistości.

I mogłaby taka gra odnawiać się każdej wiosny, trwać przez całą wieczność. Gdyby nie Sobstyl, gdyby nie jego kłamstwo. Kobiety godzą się ze swą współodpowiedzialnością na tragedię, lecz mężczyzna chciałby się usprawiedliwić. Powstrzymałby — twierdzi — rękę Marcjanny, gdyby nie wazon, to wazon jest wszystkiemu winien. Sobstyl, który w planie czysto realistycznym jest rzeczywistym winowajcą całego nieszczęścia, zarazem w planie moralnym

okazuje się niezdolny do uznania własnej odpowiedzialności. I jego wykręty naruszają równowagę układu.

Namiętność może być siłą twórczą, jeśli jest prawdziwa. Lecz niczego nie tworzy namiętność wykrętna, zresztą w ogóle nie jest wtedy namiętnością. W odnawiającym się układzie zabrakło jednej z sił sprawczych i oto cały układ osuwa się w nieistnienie. Bo żadne z tych trojga nie może istnieć bez pozostałej dwójki; skoro zaś mężczyzna wplątał się w dramat przez słabość, nie przez uczucie, skoro jedną z kobiet kochać przestał, ale niezupełnie, drugiej zaś nie pokochał dostatecznie, wówczas i jego partnerki tracą — dosłownie — rację bytu.

Zdziczenie obyczajów pośmiertnych jest utworem niedokończonym. Rękopis Leśmiana zamykają luźne fragmenty, odmienne wersje tekstów użytych wcześniej, wypowiedzi zaledwie naszkicowane. Ale to przypadkowe zakończenie właściwie wcale nie wydaje się przypadkowe. Bo sprawia ono wrażenie, jakby po kłamstwie Sobstyla dramat sam z siebie zaczął wygasać, rozsypywać się, rozpływać w nicość. Jeszcze coś zadźwięczy, jeszcze coś zamajaczy — a potem już tylko cisza i nie ma niczego i nikogo.

MAŁGORZATA SZPAKOWSKA

ŚMIERĆ WTÓRA

Dwojgu zmarłym w cmentarza zakątku
Dawna miłość śni się od początku —
I westchnęli i po małej chwili
Wspomnieniami ust się połączyli.

Usta, usta! Próchno w nas migota!
Któż odgadnie, że to jest — pieszczota?
Któż pomyśli, że to jest kochanie —
Pocałunków trudne wspominanie?...

Słodka jeszcze jest taka żałoba:
Cień — cieniowi, mgła — mgle się podoba.
Ale szczęście nie potrwało długo:
Niespodzianie zmarli śmiercią drugą ...

Boże, Boże! Gdzie twoje lazury?
Straszno zmarłym umierać raz wtóry!
Straszno nie być pod żadnym namiotem ...
Cicho — ciszej ... Nie mówmy nic o tem ...

POGRZEB

Słyszę, jak deszcz po liściach coraz gęściej pluska,
Tak mnie nuży zwłok moich w zaświaty wywózka
Na kołach, co się kręcą, choć nie wiedzą drogi! ...
Dla mnie już tylko — mroki i mroków rozłogi!
Boże, czemuś dał duszę, co snu musi żebrać —
I życie, które można tak łatwo odebrać?
I czemuś mnie z takiego utworzył marliwa,
Że mnie w tę obcą ciemność byle noc porywa?
Czemu nieśmiertelniejesz na moim pogrzebie?
Czemuś zabił mnie jadem, co nie truje ciebie?
Czemu nuży mnie zwłok mych w zaświaty wywózka,
A deszcz po żywych liściach coraz gęściej pluska? ...

(JAK NIEWIELE MA ZNAKÓW TO UBOGIE CIAŁO)

Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało,
Gdy chce o sobie samym dać znać, co się stało ...
Stało się, bo się stało! Już się nie odstanie!
Patrzę ciągle i patrzę, jak gdyby w otchłanie,
I ciągle nasłuchuję, czy kto puka w ciszę? ...
Nie dlatego, że widzę, nie przeto, że słyszę.
I usta moje bledną, a to ten ból biały
Nie dlatego, że zmarły, lecz bardzo kochały,
I uśmiech nie dlatego trwa na nich przelotem,
Żeby się uśmiechały ... sam uśmiech wie o tem.
A gdy ciebie wspominam — świat mi cały gaśnie,
Bo tak oczom potrzeba — tak chce się im właśnie!
A dłonie załamując, wiem, że nie z rozpaczy,
Lecz nie mogę inaczej — nie mogę inaczej.

(ZBLADŁA TWARZ DON ŻUANA, GDY W ULICZNYM MROKU)

Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku
Spotkał swój własny pogrzeb, i przynaglił kroku.
I zatracił różnicę między ciałem w ruchu
A tym drugim, co legło w trumiennym zaduchu.
Czuł tożsamość obojga — orszak szedł pośpiesznie,
A jemu się zdawało, że w miejscu tkwi śmiesznie.
Czekał, aż uśnie w Bogu, lecz stwierdził naocznie,
Że Bóg nie jest — noclegiem — i że już nie spocznie.
Pogardą na śmiertelne odpowiadał dreszcze.
„Śpi snem wiecznym" — szeptano, ale nie spał jeszcze.
Szedł coraz bezpowrotniej — w pozgonnym rozpędzie.
„Śpi snem wiecznym..." Snu nie ma i nigdy nie będzie!
„Szczęśliwy! Już nie cierpi!" — tak mówiono wkoło —
A on w świat trosk mogilnych kroczył niewesoło,
I zaczęło się nowe — nieznane cierpienie.
Dzwony jeszcze dzwoniły. Nie słuchał ich wcale.
Szli ludzie — dotąd żywi... Minął ich niedbale.
Czczość dzwonów i daremność zrozumiał pogrzebu
I zmarłymi oczyma przyglądał się niebu.

„TEATR POSZUKIWAŃ" BOLESŁAWA LEŚMIANA W ŁODZI

Dla opisania działalności teatralnej Leśmiana w Łodzi dużą przysługę może oddać zdjęcie zamieszczone w „Nowym Kurierze Łódzkim" 1917 nr 39. Przypomina ono w sposób aż drażniąco konwencjonalny wszystkie te fotografie, które do dzisiaj sporządzają sobie na pożegnanie maturzyści albo uczestnicy kursów. Na zdjęciu upozował się w dwa rzędy na stojąco, jeden na siedzącą i na samym przodzie na leżąco zespół artystyczny Teatru Polskiego w Łodzi w sezonie 1916/17. Może zaskoczyć fakt, że miejsce główne, w samym środku osób siedzących, zajmuje Bolesław Leśmian — nie dyrektor, ale kierownik literacki teatru. Najwyraźniej przyznawano mu miejsce naczelne. Zawdzięcza je nie godności oficjalnej, — gdyż obaj dyrektorzy, administracyjny (Oskar Szeffer) i artystyczny (Janusz Orliński), zadowolili się skromniejszymi krzesłami po bokach — ale swej sławie poetyckiej, a także roli, którą zamierzał odegrać wśród sfotografowanych osób. Niewątpliwie to właśnie on żywił największe ambicje i wyznaczał kolegom najwyższe cele. Chciał być duchem zespołu i podjąć wraz z nim gruntowną reformę teatru. W specjalnym komunikacie, wysłanym do łódzkich gazet przed rozpoczęciem sezonu, zapowiadał więc, że „Teatr Polski, zapatrzony uważnie w przeszłość i w przyszłość sztuki scenicznej, pragnie być tymczasem teatrem poszukiwań i zastanowień artystycznych, pełną zapałów szkołą dla siebie i przybytkiem zadumy dla innych". „Materiał dla tych zadań — czytamy z kolei w programie *Gromiwoi* Arystofanesa — znajduje się w odpowiednio dobranym repertuarze, dlatego kierownictwo teatru będzie się także starało o wybór takich sztuk, które zmuszają do wyrażenia nowych idei, do odświeżenia teatralnych wrażeń i odnowienia podstaw sztuki aktorskiej".

Odegraną na inaugurację *Gromiwoję* (16 IX 1916) Orliński reżyserował już w r. 1911, kiedy to wspólnie z Leśmianem (oraz z Kazimierzem Wroczyńskim) prowadził w Warszawie eksperymentalny Teatr Artystyczny. W łódzkiej, jak wcześniej w warszawskiej *Gromiwoi*, ukazano widzom po raz pierwszy „grę aktorską opartą na tonie chóralnym i na ruchach jednoczesnych (...) posłusznych rytmom wewnętrznym, popartym dźwiękom greckiej muzyki". Również w dziedzinie sztuki dekoracyjnej sięgnięto po nowe środki, dążąc do „bezwzględnej prostoty tak w barwach jak i liniach". Zastosowano mianowicie „system słupów", a więc stałą konstrukcję sceniczną zamiast tradycyjnej malarskiej dekoracji, ukazującej wiernie odtworzony Akropol. Te innowacje nie przypadły jednak do gustu krytyce, która pisała, że „*Gromiwoja* wyszła z rąk inscenizatora nie tylko obcięta, ale wprost poszarpana". Zawiedli aktorzy, reżyseria i wystawa. Z podobną naganą spotkało się przedstawienie wyreżyserowane samodzielnie przez Leśmiana — *Handlarz słońca* Rachilde'a i *Salome* Wilde'a (7 X 1916), które także „wystylizowano". Dostrzegając starania nowej dyrekcji, aby Teatr Polski w Łodzi dorównał najgłośniejszym scenom europejskim, recenzenci byli zdania, że ten ambitny program nie znajduje tutaj ani wykonawców, ani publiczności: „Łódź pod względem kulturalnym stoi znacznie niżej nie tylko od Warszawy, ale od mniejszych miast prowincjonalnych. Łódź jest jeszcze w tym stanie, że trzeba ją przede wszystkim uświadamiać i uczyć. I właśnie Teatrowi Polskiemu, obok innych, przypada i to zaszczytne zadanie".

Ponieważ prasa, a szczególnie Marceli Sachs z „Nowej Gazety Łódzkiej", nie poprzestawała na takim pouczaniu, ale posuwała się do coraz złośliwszej krytyki, doszło do otwartej wojny między dyrekcją teatru, a łódzkimi recenzentami. Jednym

z przedmiotów sporu były redagowane przez Leśmiana programy teatralne, wedle dziennikarzy zbyt obszerne (marnotrawstwo papieru w czasie wojny!) i pisane przy tym niepoprawnie po polsku („w żargonie Starego Miasta", co było aluzją do żydowskiego pochodzenia Leśmiana). Również ostatnią z wyreżyserowanych przez poetę sztuk, *Księdza Marka* Słowackiego, „nie można — napisał Sachs — uważać za udaną". Młodzi i niedoświadczeni wykonawcy „zaplątali się w rozumieniu kreowanych postaci": „Można się było tego dopatrzeć nie tylko w sposobie mówienia i tonie przepięknego wiersza Słowackiego, ale nawet w ruchach i postawie, która często nie odpowiadała zupełnie treści wygłaszanych słów". Widocznie Leśmian kazał aktorom porzucić „ruchy realistyczne" i wykonywać „ruchy stylizowane", które wprowadzał kiedyś w warszawskim Teatrze Artystycznym. Ruchy te, tak ważne w leśmianowskiej koncepcji „teatru stylizowanego", „odpowiadają nie słowom poszczególnym, lecz — jak wyjaśniał jeszcze w r. 1911 sam poeta — owej pozasłownej koncepcji utworu". W przypadku *Księdza Marka* stilizacja ta miała udowodnić, że w dramacie Słowackiego „czarna i biała magia spotkały się na granicy mistycznych porozumień". Sachs wykpił naturalnie takie wskazówki, zamieszczone w programie *Księdza Marka*, odmawiając Leśmianowi talentu i umiejętności reżyserskich.

Po tych doświadczeniach Leśmian nie próbował już więcej reżyserować, a Teatr Polski, borykający się wciąż z trudnościami materialnymi powiększonymi przez wojnę, zaprzestał eksperymentów i poszedł utartą drogą. Po przedwczesnej śmierci Orlińskiego (w kwietniu 1917) Leśmian opuścił i Łódź, i gmach teatralny, w którym dzisiaj oglądamy jego *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*.

B. Leśmian, *O sztuce teatralnej*, „Literatura i Sztuka", 1911, nr 29; „Nowa Gazeta Łódzka", 1916, nr 256, 258, 289, 197; „Neue Lodzer Zeitung", 1916, nr 259; „Nowy Kurier Łódzki", 1916, nr 248.

ANNA KULIGOWSKA

*** Wspomina się o właściwościach poezji Leśmiana w związku z całym szeregiem przedstawień znajdujących się w kręgu problemu teizmu, a przywodzących obraz pośmiertnych losów człowieka i życia pozagrobowego. Jest ich tak wiele, że w pełni usprawiedliwiają angedotę, którą opowiedział Jan Kott: (J. Kott, *Z dziennika*, „Odrodzenie" 1947, nr 2):

„W południe spotkałem się z Parandowskim w Ziemiańskiej na Marszałkowskiej. *Napój cienisty* — mówił — miał początkowo nazywać się — Dziwaczne i śmieszne obyczaje pośmiertne. Parandowski, kiedy po raz pierwszy usłyszał ten tytuł, wybuchnął śmiechem. Leśmian był wyraźnie zgorszony — „dlaczego pan się śmieje?" A na to Parandowski — „ponieważ taki tytuł każe wierzyć, że o życiu pozagrobowym mamy tak dokładne wiadomości, że możemy wyrokować o jego śmieszności". A Leśmian poważnie — „a tak, o życiu pozagrobowym wiemy dużo więcej niż o tym, co się teraz dzieje".

Ale poeta, kpiarz w życiu i w twórczości, godny przyjaciel Franciszka Fiszera, zawarł w tym żartobliwym komentarzu istotne treści intelektualne, których nie docenili obaj relacjonujący. Wypowiedź poety była o tyle „na serio", o ile na serio można by pojmować obrazy „pozagrobowe", których pełno w jego poezji. „Wiedza" poety o tym życiu polega na przekonaniu, że skoro nie istnieje mistyczna sfera niedostępna dla poznania, to wiedzą ową są właśnie wyobrażenia i mity o życiu pozagrobowym, gdyż istnieje ono tylko w owych wyobrażeniach. Wiedza ta zakłada również ocenę tych wyobrażeń, wiary w życie pozagrobowe — stąd słowo: „śmieszne". Sens tego słowa nie jest bezpośredni, prosty, lecz wielofunkcyjny. „Śmiesznie spóźniony" był ten, który szukał Gwiazdy Betlejemskiej *(Betlejem)*, szukał tragicznie. Jest to więc znany u Leśmiana — śmiech cierpienia. W zestawieniu „obyczaje pośmiertne" Leśmian wykrywa podobnie groteskowy paradoks, jak w zestawieniu „życie pozagrobowe". To, co przyszło ze śmiercią, nie może nazywać się życiem.

J. Trznadel: *Twórczość Leśmiana*. Warszawa 1964, s. 285—286.

* Uzupełnieniem historii edycji *Dziejby leśnej* mogą być fragmenty artykułu-wywiadu S. Otwinowskiego, pt. *Spuścizna po wielkim poecie*, „Czas", 1938, nr 85:

„— W tomie, którego wydanie przygotowujemy — podejmuje znowu żona poety — znajdzie pan również dramatyczny poemat pt. *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*, będzie to makabryczna inscenizacja p o w r o t u. Rzecz dzieje się na cmentarzu, cienie, duchy umarłych powtarzają, syntetyzują swój życiowy dramat.

— Poemat ten będzie częścią składową tomu poezji?

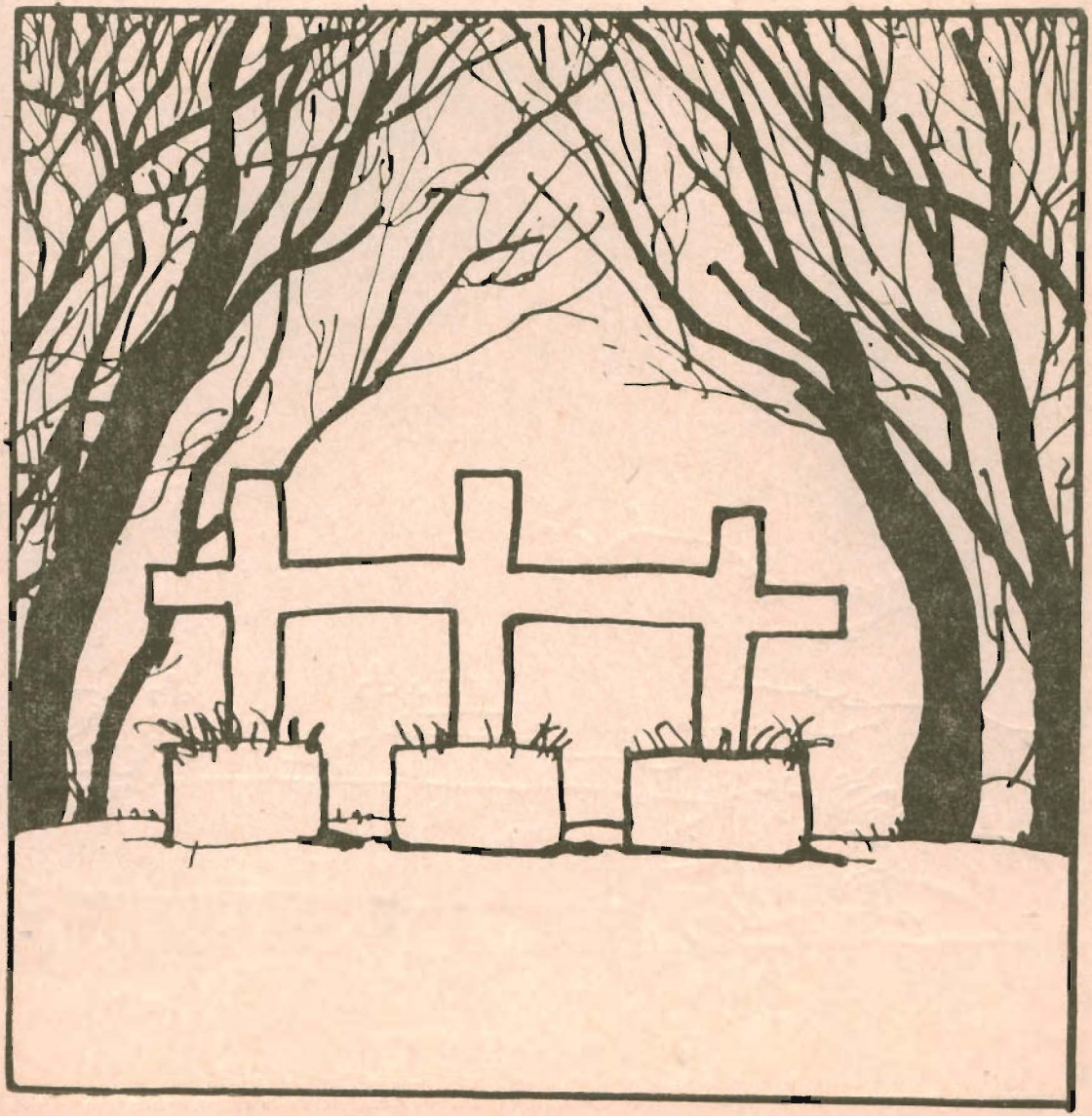
— Tak, będzie to włączone w *Dziejbę leśną*. Prócz dwóch większych poematów damy tam wiele nie drukowanych nigdzie wierszy."

Poemat, o którym mowa, nie wszedł do *Dziejby leśnej* i pozostaje w rękopisie niedostępnym dla wydawcy. Bezpowrotnie natomiast przepadły, jak się zdaje, liczne redakcje utworów zamieszczonych w *Dziejbie leśnej* (wspomina się o nich również w wywiadzie Otwinowskiego).

Przypisy do tomu: B. Leśmian *Poezje*. Opracował J. Trznadel, Warszawa 1965, s. 545.

** Jak informuje w objaśnieniu Aleksander Janta, który fragment powyższy „przepisał i podał do druku" w 2(majowym) numerze czasopisma „Oficyny Poetów" (Londyn 1968), jest to: „początek niedokończonego, ostatniego poematu dramatycznego Leśmiana, którego 83-stronicowy brulion uratowany został z katastrofy minionej wojny". Rękopis został ocalony z pożogi powstania warszawskiego przez żonę i córki poety, odbył z rodziną Leśmiana podróż do Argentyny, następnie zaś znalazł się w Nowym Jorku w posiadaniu Aleksandra Janty. O istnieniu takiego poematu donosił już w roku 1938 Stefan Otwinowski w wywiadzie z żoną Leśmiana, wcześniej jeszcze o tym prawdopodobnie poemacie wspomniał Jan Parandowski. Obecny fragment jest pierwszym przedrukiem tego tekstu w Polsce.

Przypisy do tomu: B. Leśmian *Poezje wybrane*. Opracował J. Trznadel, Ossolineum 1974, s. 296—297.



Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00
ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33

Kierownik techniczny — ANDRZEJ AMBROZIŃSKI
Prace malarskie i modelatorskie — BOGDAN NOWICKI
Prace krawieckie — ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI
Brygadierzy scen — WITOLD OBERG i JERZY OLSZEWSKI
Prace fryzjerskie i perukarskie — WIESŁAWA MOGIELIŃSKA
Prace stolarskie — ROLAND UNCZUR
Prace szewskie — JÓZEF JANUSZKIEWICZ
Prace tapicerskie — TADEUSZ BILSKI
Światło — KRZYSZTOF ZENKOWSKI

GPD, z. 767, n. 2000, F6/1421