

## „KŁĄTWA” STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

### 1. Informacje bibliograficzne.

Tragedia gręboszowska powstawała w czerwcu i lipcu 1899 r. Pod tekstem - pierwodrukiem, zamieszczonym w *Życiu* krakowskim (Nr 15/16, 15 sierpnia 1899 r.), widnieje data 12 lipca, jako dzień ukończenia tragedii lub oddania jej w ręce składaczy.

W czasie tworzenia *Klątwy* Wyspiański usunął się z grona redakcyjnego *Życia*, o czym zawiadomia czytelników redaktor, St. Przybyszewski, w numerze 12 z dnia 5 lipca, dodając, że „nie przestanie on jednak wspierać pisma swoją radą i współpracownictwem”. Wyrazem tego współpracownictwa jest właśnie zamieszczenie *Klątwy* w numerze sierpniowym, który zawiera również pierwodruk hymnu Jana Kasprowicza *Święty Boże, Święty Mocny*. Druk *Klątwy*, zajmującej kolumny *Życia* od strony 272 do 294, dokonywał się pod opieką i według wskazówek poety, o czym świadczy charakterystyczny układ graficzny, oryginalnie stworzony i zastosowany przez Wyspiańskiego jako kierownika artystycznego *Życia*.

O ile *Warszawianka*, drukowana w *Życiu* w r. 1898, znalazła się na deskach sceny T. Pawlikowskiego w dniu 26 listopada tegoż roku, o tyle nad *Klątwą* ciążyła... klątwa, bo wystawiono ją dopiero po śmierci poety, najpierw w Łodzi, potem w Warszawie w Filharmonii (6 i 7 XII 1909 r.) i na scenie Teatru Wielkiego (22 III 1910 r.) pod dyrekcją Kotarbińskiego. Kraków musiał czekać na premierę *Klątwy* aż do 3 XII 1921 roku, kiedy to wreszcie Teofil Trzeciński wprowadził ją do swego teatru. Było to w dziesięć lat po śmierci biskupa krakowskiego, księcia kardynała Puzyny. Później — w roku 1926 — *Klątwa* święciła

triumfy sceniczne w Teatrze Narodowym w Warszawie, gdzie grano ją jednocześnie z Sofoklesowym *Królem Eajpem*.

Historycy literatury i krytycy literaccy wykazywali dość duże zainteresowanie tragedią gręboszowską, ale niewątpliwie mniejsze niż innymi dramataми twórcy *Wesela*, *Wyzwolenia* i *Nocy listopadowej*. Do ważniejszych wypowiedzi można zaliczyć głosy: St. Brzozowskiego (*Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910, str. 586 i w osobnym studium o Wyspiańskim, Stanisławów 1912, str. 83), Kotarbińskiego (*Pogrobowiec romantyzmu*, Warszawa 1909), T. Sinki (*Antyk Wyspiańskiego*, Kraków 1916), Kołaczkowskiego (*St. Wyspiański*, Poznań 1929), A. Grzymały - Siedleckiego (*St. Wyspiański*, 1909, wyd. 2, 1919, str. 252 — 259), J. Lorentowicza (*Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1929, str. 404 — 405), Z. Wasilewskiego (*Poeci i teatr*, Warszawa 1929, str. 212— 226) i Br. Chlebowskiego (*Literaturę polską*, Lwów 1923, str. 524). Interesujące zestawienie *Kłątwy z Sędziami* znajdujemy u W. Feldmana (*Współczesna literatura polska*. Wyd. 7, 1924, str. 274). *Kłątwa* była szóstym z kolei dramatem Wyspiańskiego: 1) *Legenda* (Paryż 1892, Kraków 1897), 2) *Meleager* (Paryż 1894, Kraków 1897), 3) *Warszawianka* (Kraków 1898, w *Życiu*) 4) *Protesilaos i Laodamia* (Kraków 1899, pierwodruk w *Przełądzie Polskim* tegoż roku), 5) *Lelewel* (Kraków 1899), 6) *Kłątwa*, Kraków 1899, 15 sierpnia.

Bezpośrednio potem pojawiły się: *Bolesław Śmiały* — Rapsod, Kraków 1900, pierwodruk w *Krytyce*, *Kazimierz Wielki* — Rapsod, Kraków 1900, pierwodruk w *Czasie*, *Legion*, Kraków 1900, i *Wesele*, Kraków 1901 — na scenie teatru Kotarbińskiego w Krakowie 16 III 1901 roku.

*Kłątwa* zamyka pierwszy okres twórczości poetyckiej Wyspiańskiego; okres ten można nazwać obiektywnym w porównaniu z następnymi, przesiąknętymi liryzmem.

## 2. Stanisław Wyspiański o swoim teatrze w liście do Adama Chmiela.

„Teatr mój widzę ogromny, wielkie powietrzne przestrzenie, ludzie je pełnią i cienie, ja jestem grze ich przytomny.

Jak sztuka jest sztuką moją, melodię słyszę chóralną, jak rosnę w burzę nawalną, w gromy i wichry się zbroję.

W gromach i wicherze szaleją i gasną w gromach i wicherze — w mroku mdlejące i cichsze — już ledwo, ledwo widnieją — znów wstają — wracają ogromne, olbrzymie, żyjące — przytomne.

Grają tragedię mąk duszy w tragicznym teatru skłonie, żar święty w trójnogach płonie i flet zawodzi pastuszy.

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

### 3. Podstawy filozoficzne poezji Wyspiańskiego.

„Odczuwając silnie irracjonalizm życia ziemskiego i jego bolesne sprzeczności, Wyspiański doszedł do uświadomienia sobie, że pomiędzy ideałem piastowanym w piersi ludzkiej a rzeczywistością — zieje przepaść, której nic w zupełności wypełnić nie zdoła, a ponieważ współcześnie wierzył w istnienie sprawiedliwości bezwzględnej, boskiej, więc w każdym czynie ludzkim widział grzech, ale grzech nieunikniony... Wyspiański wierzy w prawo zachowania energii duchowej, której śmierć nie niweczy”. (Ignacy Matuszewski: *Studia o Żeromskim i Wyspiańskim*, Warszawa, bez daty str. 177 i 183).

### 4. Założenie artystyczne teatru Wyspiańskiego.

„Myśl Wyspiańskiego nie wyraża się nigdy przez słowo: nie myślał on słowami, myślał napięciem woli i wzruszeniem, wyrażającym się barwą, ruchem, dźwiękiem. Myślał teatrem i gdy chciał coś sam sobie powiedzieć: czuł w sobie zbiorowe wzruszenie, które dopominało się o wyraz, który byłby tonem, barwą, ruchem i wyrastającym z nich wzruszeniem. Teatr był formą czynu Wyspiańskiego” (St. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910, str. 565).

„Czar artystyczny świata Wyspiańskiego powstał z intelektualnej porażki. Myśl poszła poza ten świat, osądziła go; woła nie zdołała jej poza jego zakres wyprowadzić. Dlatego czuje się poeta w swym własnym świecie bezcielesnym”. (Ibidem, str. 569).

„Wyspiański nie mieści się w samej poezji, rozumianej jako żywioł słowa. On jest organicznym zespoleniem sztuk, żywą syntezą — łącznie zarówno pełni dźwięku jak pełni kształtu i barwy; rysunek postaci, ich ruch — rzeźba żywa i żywe malarstwo nie jest dla niego jak dla każdego dramaturga jakby wtórnym, z konieczności wynikającym następstwem dramatu, wyrażonego w słowie: to wszystko co plastyczne i muzyczne w dramacie, jest dla niego również—niekiedy bardziej celem, niż samo słowo... Scena dla Wyspiańskiego była nie areną koniecznej akcji słowa, lecz celem sama w sobie”. (Antoni Potocki: *Polska literatura współczesna*, 1911 t. II, str. 219, 220).

### 5. Metafizyka „Kłątwy”.

„Następuje epoka *Kłątwy*. Okres może najbardziej znamieny w życiu duchowym Wyspiańskiego. W świat moralności greckiej zaczyna się wkradać wstrząśnienie religijne Pascala i Calderona; Bóg — grzech — kara — to już nie sprawa przepisu zewnętrznego, ale przede wszystkim rzecz dobrowolnego sumienia. Tragedia księdza z *Kłątwy* tkwi nie w tym, że złamał przepis, że się oddał miłości grzesznej, że spłodził potomstwo, lecz tkwi w tym, że uczynek ten sam dobrowolnie uznaje za grzech, uznaje wówczas, gdy nie ma jeszcze w dramacie mowy o nieszczęściach, o karze. Tragedią księdza jest to, że Bóg i jego sumienie — to nie dwie wojujące ze sobą strony, jak to bywało w myśli greckiej, lecz przeciwnie Bóg i sumienie — to jedność.

Ksiądz dorósł już do tego momentu, w którym człowiek wie, iż występek przeciwko Bogu, to występek przeciw sobie samemu. I oto, gdy całe średniowieczne otoczenie księdza, ów sołtys, gromada wiejska, a nawet ów pustelnik przypuszczają, że grzech księdza da się załatwić wobec Boga drogą przepisowego okupu, drogą umownej ofiary ze zbóż i płodów ziemi — ksiądz jeden czuje, iż ta ofiara średniowieczna jest już wiarą dzieciinną dla człowieka, który Boga przeniósł we wnętrze swego sumienia. Ksiądz wie, że przebłagać Boga może tylko ofiara własnych męczarni, że człowiek musi stracić własne szczęście i radość własną. Ale ostatecznie ulega pogańskim gustom środowiska,

poddaje się kształtowi materialistycznej dawnej religii, godzi się, by ona — Młoda, oraz jej i jego dzieci poszły na stos, na ofiarę. I tu jest niemoc metafizyczna księdza”. (A. Grzymała-Siedlecki: „Wyspiański”, Wyd. 2 Warszawa, bez daty, str. 252—259).

#### 6. Los czyli terror determinizmu.

„Wyspiański pokusił się o przeniesienie Edypa z Teb do Gręboszowa pod Tarnowem poprzez 23 stulecia. Edypem Gręboszowa jest ksiądz, Jokastą — Młoda, jego kochanka, Isreną i Antygoną — ich dzieci nieślubne, Tyrejaszem — Pustelnik. Ale Sofokles czerpał z mitu, gdy Wyspiański z... życia podpatrzonoego” (Z. Wasilewski: *Poeci i teatr*, Warszawa 1929).

„Ksiądz, Młoda, gmina, Pustelnik, każda postać żyje w sobie, w swoim świecie myślowym, na jego gruncie zamierza i spełnia swoje czyny. Opiera się na swoich myślach, na swoim pojmowaniu świata jak na rzeczywistości. Czyn i słowo wychodzą poza obręb osobistego bytowania, wpadają w bieg wypadków poza nami i tam rodzą skutki, wynikające według praw nie myśli naszej, lecz rzeczywistości, która jest poza nią”. (St. Brzozowski: *Wyspiański*, Stanisławów 1912, str. 83).

„Katolicyzm w *Kłątwie* jest momentem tragicznego losu, lecz nie jest jego podstawą. Wpływa on na życie ludzkie, jest momentem moralnego porządku rzeczy, lecz nie jest sam tym porządkiem, albo raczej pozostaje to w zawieszeniu: Jest to najwyższe zagadnienie *Kłątwy*, które powraca w *Legionie*, *Bolesławie*, *Skalce*, czy wobec samorodnej prawdy życiowej naszego narodu katolicyzm wypełnił swoją rolę, czy istotnie wprowadził ją w żywy stosunek z prawdami innych narodów” (St. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910, str. 586).

*Kłątwa* — przeniesienie greckiej tragedii na glebę polską: Dola, Los, wieczna krzywda, człowiek napełnia ją konfliktem między obrażonym prawem siły wyższej a człowieczym pragnieniem szczęścia, w danych warunkach — grzechem, rozwiązaniem i ekspiacją tylko ofiara z życia: dzieci idą na stos, Młoda — ukamienowana przez barbarzyński gmin, ksiądz kończy obłąkaniem. (W. Feldman: *Współczesna literatura polska*, Wyd. 7, 1924, str. 273).

### 7. Społeczny aspekt „Kłątwy”.

„Kłątwa tym, którzy mając w ręku losy zbiorowości, nie widzą w niej swego tragizmu. Im większe jednostka ma wartości społeczne w ręku, im więcej ponosi odpowiedzialności za równowagę życia, tym większy ciężar ją miażdży, gdy ta równowaga zachwiana”. (Z. Wasilewski: *Poeci i teatr*, 1929, str. 221).

### 8. Mit, legenda, symbol.

Z zewnętrznego ładu greckiego dramatu, opartego na micie, wywodzi się *Kłątwa*: wewnętrznym ładem *Dziadów* wkracza w legendę demonicznych guseł. Guślarzem — Pustelnik, który swoim nakazem spełnienia ofiary wywołuje panikę w duszach ludzkich: członków gromady wiejskiej, Młodej, Księdza, Matki.

Pustelnik powoduje pożar serc, umysłów, wyobrażeń, pcha ludzi bezwiednie do czynów szalonych.

Pustelnik chce oddać dank należny obyczajowi pogańskiemu, legendzie ekspijacji formalno - prawnej, a spod jego rad - zaklęć wybuchają płomienie nowych grzechów i czyny zbrodnicze.

Zbrodnia, nowa krzywda rośnie, potężnieje, aż urasta w ofiarę dzieci niewinnych na stosie całopalenia.

W grozie i przerażeniu spełnia się niedola ludzka, dogłębna prawda istnienia.

Materialna strona widowiska tonie w odmętach ciemnych dusz ludzkich, wołających rozpaczliwie: „Nie masz, nie masz nadzieje!”

Te słowa Młodej — to symbol *Kłątwy*, legendy wieków.

### 9. Na początku była chuć...

Obsesja płci nie narodziła się dopiero w umyśle Przybyszewskiego. Sięga ona praźródła i pralegend ludzkości: Biblia, raj, Adam, Ewa, zakazany owoc, wąż - kusiciel, przekleństwo, kłątwa.

Obsesja płci nie mogła ominąć Wyspiańskiego, jako twórcy i myśliciela. Więc oddał boskość i satanizm płci w symbolu tragicznej męki, winy i kary.

Kłątwa idzie za człowiekiem pożądanym, gdy złamał więzy dobrowolnie na się wzięte: niszczy indywiduum i ład społeczny, jest wieczyście aktualna.

Erotyka Wyspiańskiego nosi znamiona metafizycznego tragizmu, krzyżuje się z religią i sprawami socjalnymi, stanowi o losie człowieka i gromady społecznej.

*Klątwa* jest w literaturze polskiej może najgłębszym wyrazem filozoficznego ujęcia erotyzmu.

To samo mamy w *Sędziach*, w utworze, którego znaczna część, może połowa, powstała w okresie tworzenia *Klątwy*.

#### 10. Dramat słowa.

Wiadomo, że Wyspiański wyrażał się twórczo teatrem, traktując słowo jako jeden ze środków przedstawienia tragicznej powagi życia człowieka i narodu. Nie pisał dla sceny w sensie tylko materialnym, ale tworząc swój teatr „wielkich powietrznych przestrzeni, napełnionych ludźmi i cieniami”, był „grze ich przytomny”.

Tworzył inscenizację, ustalał sam szczegółowo dekoracje, po reżysersku wytyczał grę swych postaci scenicznych. Słowem poetyckim we wstępach do całości, aktów lub pojedynczych scen wskazywał wagę swej woli realizacyjnej. Osobiście dozorował, twardo i bez kompromisów, nad wykonaniem swych sztuk, wystawionych w Krakowie.

Projekcją potężnej wyobraźni rzucał konflikty z ludzkich czynów na wąskie szranki zamkniętej sceny teatralnej, używając słowa jako jednego ze sposobów swej sztuki. Nie wyłącznego i nie jedyne. Tym właśnie różnił się od wielkiej trójcy romantycznej jako dramaturg. U tamtych słowo było celem głównym, u Wyspiańskiego świat gestów, świateł, cieni, barw, dźwięków a wśród nich — równorzędne słowo.

Wyspiański nie układał dramatu, on był wewnątrz dramatu, jak wyłaniające się z odmętów wieczności oblicze jego Boga Stworzyciela u Franciszkanów krakowskich. Wcielał się jednocześnie we wszystkie swe postaci sceniczne: realne i zjawy widmowe. Działał ich działaniem, czynił ich czynami. Tak było i w *Klątwie*, tak było również w *Rapsodach* i nawet w nielicznych wierszach lirycznych.

Słowa Wyspiańskiego przeżywają swój własny dramat, dramat stawania się akcji, czynu, walki, zwycięstwa, klęski.

Słowa *Kłątwy* przeżywają urok, czar, zaklęcie, przysięgę własnej istności. Klonia się do ziemi, dotykają jej barwy, dźwiękiem, rytmem, tonem swej treści psychicznej. „Grają tragedię mąk duszy w tragicznym teatru skłonie” przy wybuchach „żaru świętego”, płonącego w trójnogach i przy „zawodzeniu pastuszego fletu”.

Słowa podlegają klątwom losowi jak ludzie, którzy je wypowiadają, tworząc z nich akompaniament swych czynów. Są naładowane dynamitem buntu, brutalną, szorstką mocą walki lub pokornym, cichym zawodzeniem rezygnacji, grozą nadprzyrodzonych przeznaczeń lub chłodem rozumu.

Słowa te walczą ze sobą lub tworzą zespoły bratnie, łączące się w grupy zdaniowe, w strofy, w zmienne, harmonijne lub rozstrzępione rytmy.

Niektóre z nich wybijają się na czoło jako symbole wyobrażeń ich treści znaczeniowej. Twarde i chropawe dźwięki gwary w ustach Młodej, Dziewki i Księdza walczą u każdej z tych postaci z „zawodzącym fletem pastuszym” ich omanienia i zamroczenia duchowego.

Słowa Wyspiańskiego nie mają uśmiechu, błakają się na szczytach patosu, na koturnach wzniosłości, mordują jasność i pogodę humorystycznego na świat spojrzenia. Są bitewne, walczące, zaciekle w fanatyzmie, albo rozszczępione rozterką wewnętrzną sumienia.

W snach i widzeniach Młodej stają się tęsknotą za szczęściem utraconym i grozą kary za rozkosz — grzech.

Stąd archaizacje języka *Kłątwy*, stąd — gwara stylizowana, jak słynne kwiaty Wyspiańskiego, malarza i grafika.

Słowa *Kłątwy* wiąże rytm twardego prymitywu ludowej muzyki, powstałej w obliczu klęski, niszczącej suszą podstawy bytu zbiorowego gromady wiejskiej.

„Spalony grunt do krzty”.

Na spiekotę słońca, przez żywą ofiarę z ludzi, spadają z niebios pioruny.

„Patrzajcie, trup, co krwią się kerali, pioruny znęca! Jakaś moc okrutna, z nieba przeklętą tę uświęca!”



Nad ukamienowanym trupem Młodej „Wieś się siarczystym ogniem pali! Uciekajcie, uciekajcie! Gromy siarczyste! Z niebios czarnych straszną mocą biją strugi ogniste! Jak wyjść! Rety! Ulewa! O Boże — poginiewa!”

Na końcu tragedii — triumf słowa:

Pustelnik woła: „Padajcie o ziem głową! Bóg mówi — Słowo! (biją pioruny)!”

Słowo to jest jednocześnie tworzeniem i zagładą, losem, przeznaczeniem i Opatrznością.