

Wyzwolenie, czyli taśmy prawdy

AUTOR: ARTUR GRABOWSKI

Książka Piotra Augustyniaka *Wyspiański. Burzenie polskiego kościoła* nie nadaje się do recenzowania; postępując z nią tak pospolicie, ubliżyłbym autorowi. Ona nadaje się do komentowania, bo jej autor daje do myślenia. Pozwolę sobie zatem moje spotkanie z tym dziełem utrwalić w postaci komentarzy.

Komentarz prywatny

■ Czyż nie powinienem zacząć tak...? Pamiętam namiętne rozmowy z Bartoszem Szydlowskim w jego Łaźniowym gabinecie ponad dziesięć lat temu, a potem przez jakieś dwa, trzy następne lata. To ja wprosiłem się wtedy do dyrektora nowego teatru w nieteatralnej dzielnicy; wepchnąłem się, bo Nowa Huta, jak Bronowice, jak Węgrzce, leżała pod Wawelem i miałem poczucie, że ta bliskość do czegoś zobowiązuje, a ten dystans coś umożliwia...

Jako rozpieszczony synek inteligenckiego Krakowa zżymałem się na ten gródek i czułem, że z niego jestem na dobre i złe. Dość wcześnie zauważyłem, że ze Stachem łączy mnie ta krakowska „poufałość” z profesorami i z prezesowymi, z malarzami i z pismakami; i ten do nich dystans. Ale nie wiedziałem jeszcze, że moja krakowska małość i wielkość streszcza w sobie wszystkie niedorosty i przerosty mojej Polski. I nie uświadamiałem sobie, że akcja dramatów, które sam ośmielałem się pisać, będzie musiała dziać się gdzieś w okolicy nadwiślańskiego Akropolu. Dzisiaj wiem, że Duch Stacha Wyspy unosił się wtedy nad błotami socjalistycznych osiedli, tych wciąż wznoszonych i tych już walących się. Aliści, jak na ducha przystało, nie jawił się on każdemu, a przecie tchnął, popychał. Co mnie pchało, że jako nastolatek jeździłem stamtąd na Kanoniczą oglądać – na żywo! – Wyspiańskiego mojego

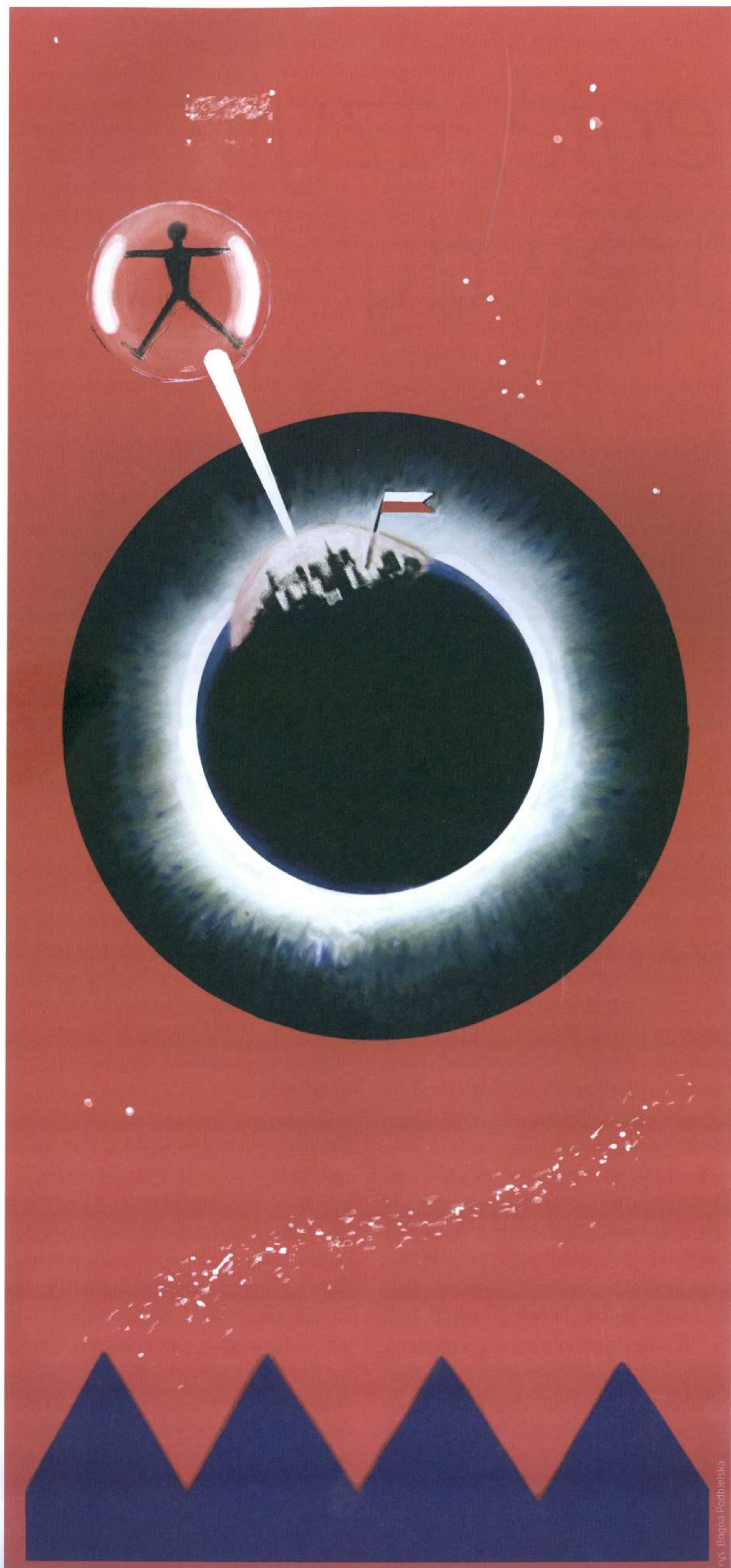
dzieciństwa, czyli Tadeusza Kantora? *Eheu fugaces!*

Nie, to nie mógł być przypadek, że w pejzażach wyblakłych jak pastele na papierze, a więc jakże już wtedy zarazem pogańsko archaicznych i postmodernistycznie nieaktualnych, planowaliśmy spektakl na podstawie *Wyzwolenia*; spektakl miał być „o Konradzie z Nowej Huty”, bo taki właśnie, lokalnie polski, mieliśmy pomysł na tamten teatr. Gdzieś obok myśleliśmy o projekcie, któremu wówczas wymyśliłem imię „Wyspiański wyzwala”... Potem okazało się, że nie to samo wyzwolenie mamy z Bartkiem na myśli. Ale myślenie o Wyspiańskim, a może: z Wyspiańskiego, zostało nam w głowach.

Zaczynam nieprzyzwoicie „od siebie”, bo Piotr Augustyniak prowadzi swoją opowieść z konkretnego miejsca i z konkretnej sytuacji. Zaczyna ją od obrazka z teatru i od spotkania z jego programatorem, za kulisami tej samej, znanej mi dobrze, Łaźniowej sceny. Dziś teatr Szydlowskiego przeniósł się ze starej, jak miniona epoka, Nowej Huty w mury odrestaurowanego na glanc Starego Miasta, do mieszczańskiego niczym wiedeńska opera budynku. Autor pisze na wstępie, że wypita wówczas (grudzień 2015) z reżyserem kawa spowodowała na niego (jak to kofeina) bezsenność. Byłżeby to zatem cud otrzeźwienia? Nie inaczej. Nie da się zaprzeczyć, że myślenie

krakowskiego filozofa cechuje nadzwyczajna przytomność – przytomność miejsca i czasu, przytomność własnego uwikłania w teatr (ten teatr) i w nasze wspólne fantazmaty. Bo jeśli coś „jest w Polsce do myślenia”, to Wyspiański nam to zadał. Zadał ten cios w naszą samowiedzę. Augustyniak odważył się wielkiego artysty „użyć” z bezczelną brawurą człowieka spoza teatralnego światka i z pokorą trzeźwego myślenia o „rzeczy wspólnej”; o rzeczy, która okazała się w dzisiejszej Polsce aż nadto polityczną – krytyką i teologią pospołu. Może dlatego potrzebujemy filozofa i terapeuty w jednym?

Chociaż jego książka nie jest właściwie o teatrze, jej autor raz po raz odwołuje się do przedstawień (na ogół z repertuaru „Słowaka”, co zalatuje nieco koleżeńskim lansem); i to nie tylko dlatego, żeby posłużyć się nimi w funkcji ilustracji abstrakcyjnych wywodów, lecz także dlatego, że w jego przekonaniu teatralny performans ma znaczenie, że działania aktorów pod wodzą reżysera ujawniają treści, których nie da się wyzwolić w umyśle inaczej, niż świadcząc działaniom performerów. Bo przecie mamy oto przed sobą traktat o „sprawie polskiej” napisany p o d w p ł y w e m t e a t r u ! Poza innymi walorami, książka ta dowodzi więc również swoistego tryumfu teatru w przestrzeni polskiego życia duchowego... I oto teraz czuję, jak za tą myślą wzniosłą



wciska mi się w mój czerep rubaszny myśl małosłkowo aktualna – że już sam ten fakt wydaje się świadczyć o moich rodakach lepiej, niż myślą o nich współczesne gwiazdy sceny...

Azaliż, czy i do tego nie mam prawa? Będąc do odpowiedzi wezwanym. Bo chociaż Augustyniak prowadzi czytelnika meandrami analizy *Wyzwolenia* z precyzją „profesora z Krakowa”, dokonuje interpretacji eleganckiej i niebanalnej, nierzadko wyprowadzając ją bezlitośnie na wyżyny uniwersalnych wniosków na temat polskości, to przecież nie unika aktualnych komentarzy politycznych. To jest rozprawka o polskości i z polskością, która idzie przez wieki, ale i z polską współczesnością. Robi to bez uprzedzeń. Więcej nawet, pozwala sobie na, zabronioną na inteligentkich salonach, uwagę: „Polskie życie społeczno-polityczne ostatnich lat ujawnia pewną bardzo realną, kształtującą nas energię psychiczną. Tak zwana dobra zmiana wcale nie jest wynikiem chwilowego uwiedzenia mas społecznych za pomocą Bóg wie jakich zabiegów marketingu politycznego, który miałby w sposób zupełnie dowolny kreować opinie i zachowania ludzi”. Po czym podsumowuje, stwierdzając, że należy traktować dobrą zmianę „jako realność psychiczną, a nie tylko polityczną”, a nawet, że stanowi ona „polskie przebudzenie społeczne”. Toż to prawie akt poparcia! Już do Waszmości wyciągam... prawicę.

Komentarz polityczny

Polacy są więc, wedle Augustyniaka, *naturaliter* nietzscheanistami; co zresztą nie odbiega od standardowych interpretacji postawy ideowej samego Wyspiańskiego. Teza postawiona na wstępie dalej znajduje już tylko potwierdzenie w analizie dzieła krakowskiego wieszczka. Tak też chyba sądził nas Wyspiański, samemu miotając się między wezwaniem do brawury bez oglądania się na skutki a ostrzeżeniem przed autodestrukcją. I ostatecznie to właśnie w tej ostatniej, rozumianej jako odwieczna, wpisana w polski charakter, pokusie dostrzeże współczesny filozof i teatroman naszą przeszkodę do wzięcia.

Ale – czyż nie mówiono o tym od dawna? Psychoanaliza polskiej psyche zawsze ostatecznie kończyła się tym kompleksem samobójcy. Stawiając więc naszym cierpieniom medyczną diagnozę, Augustyniak ostatecznie rozczarowuje, podsuwa nam bowiem banalnie inteligencki stereotyp – lepiej się zabiermy za krytyczne (a jakże!) rozbieranie naszych fantasmagorii, zamiast się na czołgi z szabłą

rzucac. Albo w kanały wpędzać ludność cywilną... Tylko jak to się ma do współczesności? Nijak. Terapeutyczna psychodrama nie pasuje do pacjenta. No cóż, chciałoby się być narodem myślących. Ale pokażcie mi naród, który sam z sobą w takim stanie wytrzymał i w nerwicę nie popadł? Niemcy? Z wysokiego konia spadli, i chyba dalej na łeb lecą. Francuzi? Kiedy ostatnio zwyciężyli, choćby w szachy? Rosjanie? Duszewnych przygód im nie brak, ale czy aby myślenie ma w Rosji przyszłość? Żarty sobie stroję, bo panaceum na narodowe traumy w postaci „powrotu do Kanta” wydaje mi się groteskowym lekiem na całe to, „co w nas najlepsze i najgorsze” jednocześnie; a już na pewno dla całej gromady to zaledwie placebo.

Błąd takiego myślenia tkwi, jak sądzę, nie w ograniczeniu inteligenckiego umysłu, ani nawet w stopniu profesorsko-artystowskiej wrażliwości, lecz w niezdolności do rozpoznania choroby, która toczy polskie dusze aktualnie, nie zaś „odwiecznie”. Wydaje się, że to właśnie wciąż ponawiana próba diagnozowania Polski z polskiej historii utwierdza diagnostów w stereotypie rzekomej niezdolności Polaków do uwolnienia się od historycznej tożsamości. Przekonanie, jakoby ci, którzy wybrali „strategię zrównoważonego rozwoju” zamiast „cieplej wody w kranie”, pozostawali we władzy stereotypów o chwale polskiego cierpiętnictwa, czy o chronicznym niezrozumieniu przez innych naszej wyjątkowej sytuacji, w praktyce mija się z prawdą. W praktyce właśnie, w praktyce politycznej obecnej ekipy też. Exemplum? Taka na przykład „polityka historyczna” (wedle jednych konieczna, wedle innych obsesyjna) nie ogranicza się przecież do upamiętniania „żołnierzy wyklętych”, lecz przede wszystkim promuje wizerunek tych żołnierzy jako „niezlomnych”. Niezlomność to cnota uniwersalna, nie przysługuje tylko weteranom, sprawdza się dziś, bo sprawdza się zawsze. A to tylko jedna z cnót, które udało się Polakom w sobie wyzwolić, i to w czasach okupacji pieniądza. Ten model patriotyzmu nie odwołuje się do poczucia narodowej wyjątkowości, lecz próbuje wskazać uniwersalnie humanistyczny model pragnienia, które wykracza poza „spełnienie marzeń”, jakie proponują bankowe kredyty.

Augustyniak zdaje się dobrze to rozumieć, a zaraz potem bajdurzy o polskim katolicyzmie, który „wielkość Polski widzi w umiejętności przyjęcia własnej słabości”. Czy aby naprawdę dotyczy to Polski ostatnich lat? Kto

dzisiaj namawia Polaków do pozostania na pozycji drugorzędnej podwykonawcy strategicznych planów społecznej inżynierii biurokratyczno-korporacyjnych elit? Wyspiański znał tych ludzi doskonale, obracał się wśród krakowskich oportunistów na co dzień – to ich maski nawiedzały ogromny teatr jego przytomności. Zarówno w *Weselu*, jak i w, będącym reakcją na ironiczny sukces tamtego dramatu, *Wyzwoleniu* zapisał teatr polityczny najwyższej próby; zaprojektował sztukę prawdziwie krytyczną, która miała odwagę zwrócić się przeciw silniejszemu, zamiast szukać z nim wygodnego sojuszu w zamian za utrzymanie swojej uprzywilejowanej pozycji pośród biernie klaszczących bywalców „iwentów”. To prawda, że tym, co nie pozwala Polakom odnaleźć się w nowoczesnym świecie, jest zastopowanie myślenia, jak wciąż powtarza autor rozprawy, atoli zapytajmy: kto jest w polskim społeczeństwie do myślenia przeznaczony? Kto zatem myślenia zaniechał? Chłopi czy kibole? Kim mamy pogardzać i do kogo mieć pretensje? W pomawianej o dekadencję wtórność sztuce polskiej moderny takich przykładów znajdziemy więcej, ale żeby je rozpoznać, trzeba by radykalnie odmienić obowiązujący u nas paradygmat historii idei. Książki takie jak ta pokazują, że tę szansę mamy na wyciągnięcie ręki – i że ją tracimy.

Konserwatyści wygrali wybory, bo rozpoznali wybór, którego Polacy dokonali już dawno, tylko nie pozwolono im go dokonać. Był to wybór polegający na porzuceniu starego dylematu: tradycja czy modernizacja. Okazało się, że najbardziej „wsteczni” są ci, którzy mieli się za postępowych, a gromadę definiowali jako tkwiącą po uszy w przeszłości. Okazało się, że lud, który należało jakoby zmodernizować, dawno już przepoczwarzył się w postmodernistyczną trupę aktorską, która szuka postaci scenicznych, żeby zrobić sobie (bo dla własnej uciechy) postdramatyczny spektakl. No więc zrzucili kostiumy polskości, a kiedy tak na golasa stanęli na scenie, to zobaczyli, że patrzą na nich widzowie w maskach – teatromani. Gdyby bowiem w polskiej rzeczywistości politycznej ostatnich lat doszukać się jakiejś dominującej metafory, to byłyby nią... „taśmy prawdy”. Czyż nie „wyzwolenie” zatem nam się odegrało na politycznej scenie Polski roku pamiętnego? W obliczu tej prawdy polski teatr mieniący się krytycznym zareagował histeryczną paniką. Zróbmy wszystko, wołali odważni reżyserzy, żeby tylko nie upadł starodawny mit o społeczeństwie podzielonym

na światłych panów i ciemny lud, bo stracimy w tym dramacie gwiazdorską rolę, a ta przecie z urodzenia nam się należy.

Komentarz psychoanalityczny

Augustyniak ma świadomość tej intelektualnej klęski intelektualistów: „Innymi słowy – pisze, czytając autoanalizę polskiej duszy – myślenie, któremu nie udało się zbурzyć starego fantazmatu, ale które ma w sobie wiele mocy i atrakcyjności, zostaje włączone w dalsze życie tego paradygmatu, i go uatrakcyjnia jako jego rzekome bogactwo, pozorna głębia i pozorna wielowymiarowość”. Dzieje się tak dlatego jakoby, że myślenie siebie w kategoriach autodestrukcji to, paradoksalnie, źródło skalającej Polaków mocy.

Z punktu widzenia psychoanalizy, a z tejże analizy literatury i teatru chętnie korzysta, mamy więc nierozzerwalny spłot generujący nerwicę – to sytuacja, kiedy człowiek utwierdza się w autodestrukcyjnej postawie, pomimo rozpoznania jej destrukcyjnej mocy, bo obawia się, że wraz z wyrzeczeniem się jej utraci tożsamość. I taką właśnie diagnozę stawia Wyspiański: oto Polakom po stu latach niewoli grozi zatracenie się w polskości, bo „polskość”, którą kultywują, zamknęli w cudzysłów. Zniewolona przyjętym dyskursem, sprytnie kontrolowana przez pozornie liberalnego zaborcę, definiowana słowami pożytecznych krzykaczy, polska tożsamość staje się z dnia na dzień coraz bardziej maską i kostiumem. To jednak nie samo przywiązanie do przeszłości męczy pacjenta, lecz utrwalanie tego, a nie innego autowizerunku. Sama negacja nic tu zatem nie pomoże, dla traumatycznych obrazów samego siebie chory musi znaleźć alternatywę. I zadaniem artystów jest, bez wątpienia, to właśnie: podsuwać widzom obrazy, które ci uznają – przytomnie i odpowiedzialnie – za swój autoportret. Bo jeśli my pospołu – my konserwatywni i my progresywni – mamy wyciągnąć wspólnie jakąś lekcję z ponowoczesności, to niechby ona brzmiała: nie ma innej tożsamości niż autokreacja. To zatem nie jakiś teoretyczny (albo stereotypowo nam przypisywany) Freudowski „popęd śmierci” dręczy polskie elity, lecz... poczucie winy za współudział w aborcji polskiej zmiany – na dobre nasze.

Zmiana, jaka dokonała się w Polsce w roku 2015, jeśli zmieniała polską historię, to dlatego, że stan polskiego ducha uległ zmianie wcześniej. Wybór polityki „wstawania z kolan” przeciw polityce „edukacji wstydu” dokonał

się, owszem, z głębi polskiej duszy, ale wcale nie w sentymentalnym odruchu zwracania się ku historii, lecz w imię przyszłości i z pragmatycznych pobudek. Fakt, iż Polacy wybierają własną samo-akceptację, wynika z ich samo-oceny, ta zaś z kolei jest symptomem niczego innego, jak tylko pragmatycznej próby zajęcia pozycji w globalnym stadzie. Czyżby więc Polacy zyskali nową samo-wiedzę?

Ów przedrostek „samo-” wydaje się decydujący. To bowiem, co przydarzyło się Polakom w ciągu ostatniego półwiecza – od „Solidarności” poczynając – to wyjątkowa przygoda, polegająca na odnalezieniu się we współczesności. Już nie Nietzscheańska wola mocy targa naszymi powstaniami, to Heideggerowskie Dasein znalazło między nami swoje własne Się. Jeśli zatem Wyspiański (za nim Witkacy, przed nim Norwid) pragnął w Polaku wyzwolić indywiduum, to zdaje się, że to właśnie dzieje się na naszych oczach. Znakiem tej analizy *Wyzwolenia*, która zamyka się konkluzją, żeśmy lekcji Wyspiańskiego znowu nie odrobili, przyjdzie więc przeciwstawić nie kontr-analizę, lecz kontr-konkluzję... Polak pokonał w Polaku dawną polskość i tak na nową się wybił – swojską jeszcze bardziej.

Komentarz teatralny

Współcześni Polacy, począwszy chyba od mojego pokolenia, zobaczyli siebie różnymi od innych narodów i stąd wyciągnęli wniosek o swojej z innymi równości. Nie szukaliśmy więc akceptacji, nie domagaliśmy się przywilejów; rozumieliśmy, że dziś nie musimy wybijać się na niepodległość, musimy bić się o swoje. Wyzwolenie spełniło się w polskich domach, ale teatr pozostał w teatrze z epoki Wyspiańskiego; pozostał tam, bo wpadł w ręce tych, którzy polskiej zmiany nie zauważyli. Jeśli w teatrze posttransformacyjnym dokonała się, jak chcą jego gwiazdorzy, rewolucja estetyczna, to miała ona taki sam przebieg jak rzekoma zmiana polityczna lat dziewięćdziesiątych – wtórny i naśladowczy. W polskim teatrze instytucjonalnym ostatniego trzydziestolecia nie pojawiła się żadna oryginalnie polska poetyka na miarę tego, z czym mieliśmy do czynienia przez dziesięciolecia obecności radzieckich czołgów w Drawsku Pomorskim.

Stało się tak dlatego, że twórcy tego teatru nie zmienili swojego zdania o Polakach... A to właśnie myślenie o tym, „co jest w Polsce do myślenia”, ma wpływ bezpośredni na polski teatr. W polskiej kulturze znajdujemy bowiem niezwykle fenomen – zależność teatru od sa-

mowiedzy narodowej, nie zaś odwrotnie. Tymczasem Augustyniak twierdzi, że to właśnie teatr, ten teatr, miałby Polaków poruszyć – performatywnie ich wzruszyć tak, żeby ruszyli przeciw swojemu zniewoleniu. Czy i Wyspiański tego chciał? Otóż sądzę, że właśnie tego nie chciał.

Analitik *Wyzwolenia* przypisuje jego autorowi starą, szkolną już dzisiaj, myśl o przekleństwie uproszczonego romantyzmu jako o tym, co nas ma zatruwać duchowo. Tymczasem paradygmat romantyczny nie tylko się w Polsce nie skończył, ale wręcz się utrwalił – wszakże nie taki, jakim go spetryfikowali jego gorliwi dekonstruktorzy. Stereotyp romantyczny był podtrzymywany przez tych, którym był wygodny, żeby sobie go ujeżdżać. I tu znowu teatr okazał się diagnostycznym aparatem, bo okazało się, że gesty destrukcji bawią tylko publiczność wytresowaną, reszta nie reaguje na nie. Młodzi reżyserzy wierzyli,

guracji profesora performatyki, który „wierzy w teatr” jako narzędzie uprawiania polityki; nie, w te inteligenckie fanaberie nie wierzył. Wyspiański uważał, że należy tworzyć taki polski teatr, który podbije świat swoją uniwersalną jakością, jak niegdyś teatr Kantora i Grotowskiego, bo wyrasta z oryginalnie polskiej kultury. Dziś takiego teatru nie tworzy ani Lupa, ani Warlikowski, ani Strzępka, ani Szydlowski, ani nawet... Frljić. Za to taką politykę tworzy rząd, który zdołał radykalnie zdynamizować polską gospodarkę, choć teatry akurat sobie odpuścił. Trzeba przyznać, że Augustyniak to rozumie, kierując oskarżenia raczej w stronę normalsów niż oszołomów; to bowiem ci pierwsi nie docenili energii, która tkwiła we wspólnocie – bo nie chcieli do niej należeć.

Czy aby na pewno Stach Wyspa chciałby być ich patronem? Augustyniak nie czyta ironii tego inteligenckiego synka, nie rozumie duszy dramaturga, który raczej słyszy głosy,

Wyspiański nie rozprawia się z mitem polskim, lecz z mitologią Polaków, a właściwie z mitomanią polskich elit, które nie ustają w produkowaniu zmityzowanych narracji... Bo jeśli mit się spod nich wydobędzie, to poruszy ukrytą w narodzie energię. A wtedy elitarność zbudowana na pogardzie wobec „stanu niższego” okaże się iluzją, szopką polską, teatrem pcheł.

że Polacy (czy nawet ci, którzy chodzą do teatru?) to naród sienkiewiczowski, a tu okazało się, że nie, że od dawna przemieniony.

Za sprawą nowych, postbrechtowskich performansów polski teatr miał się zmienić, żeby wszystko mogło zostać po staremu. Także i za sprawą praśnych akademii ku czci, świadczących jedynie o słabości oporu. Rewolucja dokonałaby się w teatrze, gdyby została rozpoznana w rzeczywistości. Bo lekcja z Wyspiańskiego została nam taka oto – nie da się zrobić w Polsce dobrego teatru bez dobrego rozpoznania duchowej kondycji Polaków. To bowiem nie teatr ma zmieniać naród, lecz teatr ma zmieniać się pod wpływem narodu. A kto naród lekceważy, chce go wytresować na posłuszną widownię – czy to za pomocą patriotycznych symboli, czy nowoczesnych gadżetów – ten odcina się od realnego źródła duchowej energii.

I nie jest prawdą, jak twierdzi Augustyniak, że pan Wyspiański był kimś w rodzaju prefi-

niż mówi nimi, dopuszcza wszelkie „złe”, żeby je na sobie wypróbować. Nie, panie profesorze, Wyspiański nie staje bynajmniej po stronie „rewizjonistów”, chcących jakoby przeorać polskie traumy i trupiarnię wyobraźni krytyczną inteligencją. Toż on zdaje sobie sprawę, że to puste gadanie skończy się stadną poprawnością myślenia, a i to na użytek bywalców kawiarni i czytelników dwutygodników. Autor niebezpiecznie odważnych dramatów, niemal tak bezpardonowy w wygłaszaniu niepoprawnych poglądów, jak później Witkacy, nie wybiera wcale rozsądku, on wybiera nienawiść – tę samą, o której mówił Pan Cogito, o której śpiewał Kaczmarek. Augustyniak tę nienawiść Wyspiańskiego zauważa, ale mam wrażenie, że jedynie po to, aby ją ośwoić. Tylko – co nam z tej grzeczności? To nienawiść, pogarda, agresja prowadziła Polaków na barykady, na manifestacje, na... wybory. Ta nienawiść spowodowała, że chwyciliśmy się solidarnie za ręce,

i brak tej nienawiści spowodował, że pozwoliliśmy się oszukać aktorom pseudonowoczesnej farsy. Nienawiść wybrała za nas. Nienawiść – to, co w nas najlepsze, bo najgorsze?

Polaków zabija ponoć eskapizm z codzienności, bo ta zabija jakoby w nas misję zrealizowania własnej wielkości; polska małość pcha nas w ramiona śmierci – bo lepiej umrzeć w gloryi (duchowości), niż być skazanym na walkę codzienną (materialną) o byt, o godne bycie. Polacy wybierają megalomanię w miejsce krytyczności, a ostatnio wprost wybrali politykę historyczną zamiast krytyki politycznej; taki „wybór większości” (w domyśle: oszołomstwo i populizm), jak wiadomo, zawsze doprowadzał nas do samobójczych powstań. Stare argumenty defetystów (będące zresztą na rękę kolejnym naszym okupantom) odświeża Augustyniak, może nie całkiem świadomie, za pomocą eleganckich teorii przetłumaczonych z niemieckiego oraz wspomagając się przykładami spektakli, których artystyczną wartość, delikatnie mówiąc, przeszacowuje. I może to nawet jest jego najlepsze... Ale zupełnie nieaktualne.

Komentarz filozoficzny

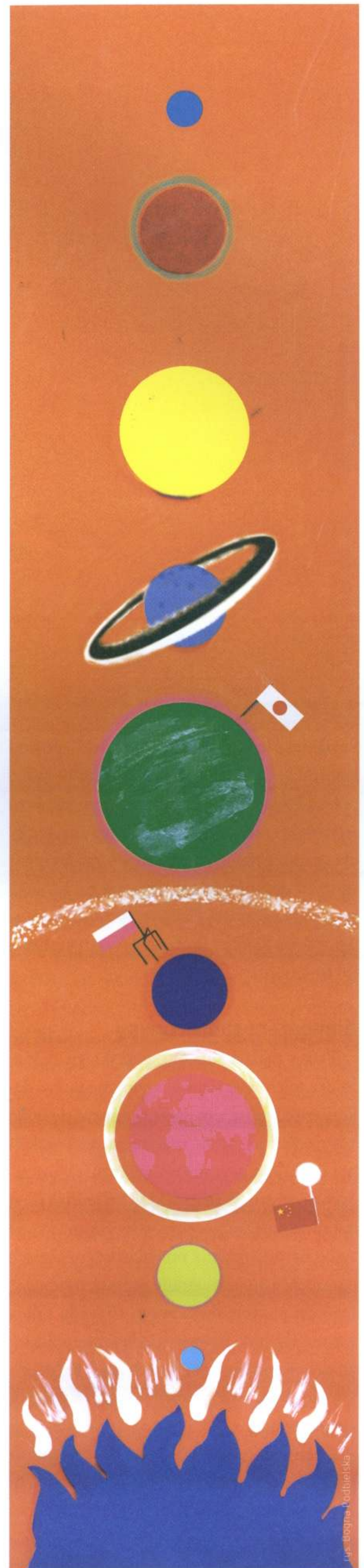
Krakowski filozof, zauroczony możliwościami performansu, zdaje sobie sprawę, że polskiej myśli potrzebne jest ryzyko – ryzyko myślenia ze źródła wściekłości. Tak właśnie tworzył swoje dramaty Wyspiański, bez dbałości o inteligencką grzeczność, tak więc też, *cum grano salis*, i ja reaguję. Pomny przy tym, jak to niedawno, na otwarciu swojego teatru miejskiego w Krakowie, jego obecny artystyczny guru wzywał ze szczytu (dosłownie: z dachu) austriackiego tortu polskich artystów do... nieodpowiedzialności. Co by to miało znaczyć? Kolejną rozwałkę szkolnej lektury? Na szczęście jego nadworny filozof odpowiada trzeźwo: nie poprzestawajmy na sztubackiej drwinie. Ale zaraz dodaje, że dynamika zmiany społecznej, która z takiej desperacji wynika, napotyka nieuchronnie na jednostkowe ambicje i w nich się zatracą. Aluzja polityczna jaskrawo czytelna włącza filozoficzny traktat w aktualną polską wojnę ideową. Czyż bowiem nie słyszymy aż nadto często ostrzeżeń przed ambitnym dyktatorem? Tylko że to sam Wyspiański zdaje się takiej jednostki wyczekiwać...

Bo ostatecznie zakończenie arcydramatu, tak wnikliwie przez Augustyniaka analizowane, ukazuje nam Konrada jako buntownika, który nie odważył się podjąć wyznaczonej mu

– jak Hamletowi – przez jego własne myślenie misji. Ale tutaj, w ostatnim momencie, dramaturg podaje mu rękę – zamiast wypuścić go na ulicę, pozostawia go w teatrze. Konrada otacza pusta scena, atakują go Erynie, miłośniczynie podnosząc jego niedoszłe bohaterstwo z poziomu ironicznej psychodramy na poziom moralnej tragedii... Wyspiański nie rozwiązuje kompleksów Konrada; przeciwnie, on je pogłębia. Bo skoro nie umiemy tego węzła rozplątać, a strach nam go przeciąć, to przynajmniej uczynimy sobie ze świadomości jego istnienia to, „co jest w Polsce do myślenia” – bo to nam się opłaca.

W pewnym momencie filozof dokonuje, pięknej zaiste, interpretacji wiersza *Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić*; dochodzi wszakże do niepokojącej konkluzji, od razu powiem: w moim przekonaniu fałszywej. Fałszywa bowiem wydaje się teza, którą stawia na wstępie – o nieusuwalnej jakoby sprzeczności między możliwością odzyskania przez Polaka podmiotowości w wymiarze zbiorowym a jego zdolnością do wybicia się na niepodległość indywidualną. Nim jednak wyciągnie z niej fałszywe (logicznie) wnioski, wypowie myśl głęboką: „Porzucenie świata nie oznacza tu wyzbycia się czegoś, co w zasięgu ręki, czyli rezygnacji z tego, co osiągalne, ale przyjęcie sytuacji bycia – bez własnej woli – pozbawionym czegoś pożądanego, co wydaje się należne pożądanemu”. Z tej postawy, właściwej jakoby Stachowi z Krakowa, wynikać ma swoisty program (zaledwie możliwość?) poradzenia sobie z polskim zapętnieniem tożsamościowym.

Polegać by to miało na uwolnieniu się od ciążącego nad nami fantazmatu o możliwej wielkości poprzez wyrzeczenie się go jako czegoś nie tyle złego, co właśnie zbyt wzniosłego jak na warunki ziemskiej, ludzkiej egzystencji. Byłaby to, jak rozumiem, polska forma Heideggerowskiego heroizmu bycia ku śmierci; paradoksalnie pozytywna odpowiedź na polską skłonność do grzebania się w grobach, akceptacja życia tu i teraz bez wyrzekania się śmiertelnego dziedzictwa naszych zmarłych, zadowolenie się w „życiu pośmiertnym”, pośmiertnym już teraz, za życia – w jedynym życiu danym człowiekowi naprawdę. To życie, zdaniem Augustyniaka, wiązałoby się nieuchronnie z wyrzeczeniem się tożsamości zbiorowej, tożsamości historycznie lokalnej. Właśnie ona wiąże życie indywidualne w fantazmacie tożsamości wspólnoty jako czegoś partykularnie cennego, w istocie przecenianego. Żyjemy więc jakoby – i tu moje zastrzeżenie – w Polsce,



zamiast żyć „w jakimś kraju”, jak pisze poeta, a za nim filozof.

Mówiąc wprost: chodzi o wyzbycie się marzeń o Polsce idealnej, marzeń o Polsce jako miejscu rajskiego przebytu. Należy zdobyć się na ten akt egzystencjalnej pokory, bo taka polskość „nic nie przydaje zasadniczemu dramatowi egzystencji”, co więcej, jest ona „ucieczką od przytomności śmierci w krainę fantazji o utraconym raju”. Pozwoliłoby to Polakom „usłyszeć (odczuć) prostą bezpośredniość istnienia”, wszakże w... nieistnieniu właśnie, w śmierci, ale w śmierci własnego Ja, które tłamsi to, co w nas nie umiera. Augustyniak, wytrawny znawca Heideggera, wywodzi tę interpretację z myślenia swojego ulubionego filozofa. Wedle niemieckiego mędrca człowiek zdolny do bycia ku śmierci, co zdarza się jedynie w chwilach krótkich przebudzeń, odzyskuje swoje życie jako własne, bo to spokojnie przyjęte obcowanie z otchłanią uwalnia go od tyranii wszechwładnego Się, ucieleśnionego w rytuałach gromadnych.

Tylko – gdzie w tym wywodzie podziła się Polska? Poszła sobie do raju niegroźnych marzeń? A gdzie to jest? Czy nie tu właśnie, gdzie każdemu z ludzi przyszło się urodzić – pośród swoich? „Ma granice Nieskończony” – mówi polska kołęda. Czy nie sugeruje nam ona, że to właśnie graniczność jest warunkiem osiągnięcia egzystencjalnej podmiotowości? A co jest naszym ograniczeniem, jeśli nie to, co puka pod fałdką gorsetu? Czy to na pewno Heidegger wzywa Pannę Młodą do odważnego bycia ku śmierci?

Komentarz subiektywny

Próba zagłaskania Wyspiańskiego akademicką tolerancją i, rewolucyjnym jakoby, dekonstrukcjonizmem może skończyć się tylko oswojeniem wieszczą, zagnaniem go do szkolnej ławki dla prymusów, grzecznie chodzących do teatru. Wyspiański to był jednak facet naprawdę niebezpieczny, bo świadom tego, że tylko naród ambitny ponad miarę własnych ograniczeń może te ograniczenia przekroczyć. Jego propozycja duchowego rozwoju miała zaiste coś z szaleństwa (i to było w niej polskie); zdawał się on bowiem przeczuwać, że bez ryzyka grzechu cnota pozostanie teoretycznym konstruktem.

Jeżeli Polacy udają Polaków, to znaczy, że boją się zaryzykować bycie sobą naprawdę; a tym samym sami siebie pozbawiają szansy na samopoznanie. Teatralizując się, utwierdzą się tylko w mniemaniu dobrym o sobie, zamiast

się na sobie poznać. Przeto, doradzając nam odrzucenie fantazmatów o naszej wyjątkowości, autor *Wyzwolenia* nie miał na myśli pozbycia się ich, lecz ich realną realizację. Ci zaś, którzy wykorzystują każdą okazję, żeby swoim rodakom zabronić prób bycia sobą, bo ich skutki mają być jakoby z definicji destrukcyjne, uniemożliwiają im zaryzykowanie – bycia kimś innym niż aktorami w farsie, jaką dla nich piszą ci, co zawsze wiedzą lepiej. W rezultacie Polacy nie mogą się wyzwolić z cudzych dramatów, własne piszą lękliwie, a celebry lokalnej tożsamości reżyserują z reakcyjnym zadęciem.

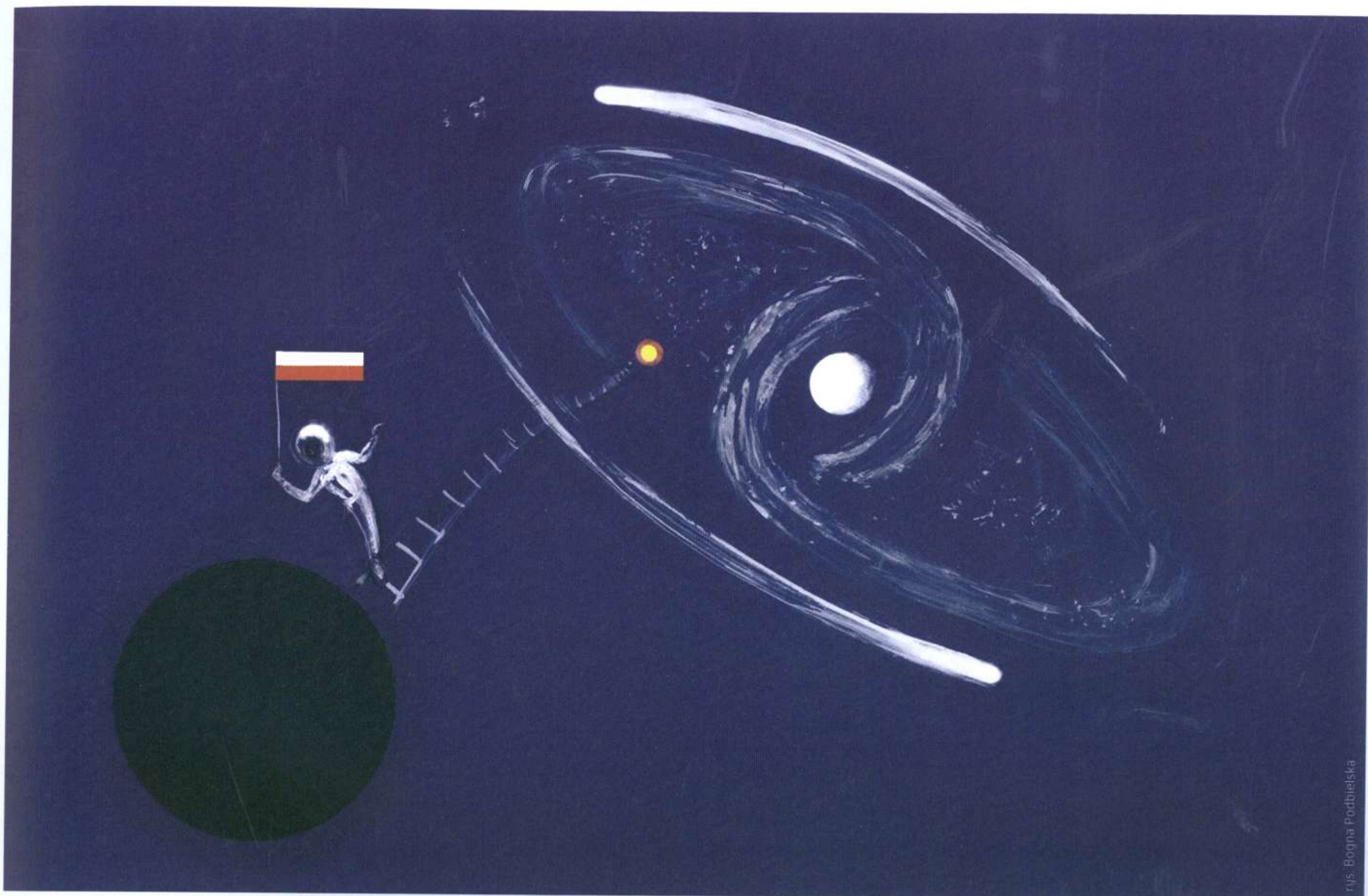
Polaków myślenie o sobie samych miało prowadzić do precyzyjniejszego określenia polskiej graniczności, to bowiem wyznaczenie sobie duchowego terytorium pozwala narodom postawić przed sobą zadania do wykonania w dziejach szerszej cywilizacji. Wyspiański, autor dramatów o „greckim” wymiarze polskiej kultury, chciał, żeby Polacy znaleźli swoje miejsce w europejskim wspólnym domu. Był też, podobnie jak niegdyś Słowacki, prawdziwym republikaninem; w jego wizji polskości chodziło, owszem, o jednostki, ale ich wielkość pochodzić miała z mocy wspólnoty; to właśnie polska wielkość miała Polakowi pomóc stać się wielkim indywiduum. Naród nie musi bowiem tłamsić osobowości, może otaczać ją środowiskiem, które pozwala jej rozkwitnąć. Kiedy więc narodowy poeta mówi: „Złudo wielkości; oto chcesz ująć nas sidłem!”, to wcale nie chodzi mu o to, że nasza wielkość jest złudna, lecz o to, że sami tłamsimy w sobie jej realną energię, bo cała para idzie w teatralizację. Przeto nie o uwolnieniu się od Polski traktuje *Wyzwolenie*, lecz o tym, jak odnaleźć wolność w niej – w bronowickiej chacie, w tym tutaj teatrze krakowskim. Bo poza Polską, zdaniem autora tej metateatralnej tragedii tożsamości, ominie nas jakieś, nam tylko przeznaczone, doświadczenie.

Wyspiański nie rozprawia się z mitem polskim, lecz z mitologią Polaków, a właściwie z mitomanią polskich elit, które nie ustają w produkowaniu zmityzowanych narracji... Bo jeśli mit się spod nich wydobędzie, to poruszy ukrytą w narodzie energię. A wtedy elitarność zbudowana na pogardzie wobec „stanu niższego” okaże się iluzją, szopką polską, teatrem pcheł. Poeta, świadomie przecież, choć przewrotnie, pozujący na nowego wieszczą, rozprawia się z „mitem” jako fałszywym wizerunkiem prawdziwie mitycznego przesłania. Tego przesła-

nia treścią jest powołanie – Polaków do podjęcia misji odrodzenia cywilizacji wywiedzionej z greckich i łacińskich – i biblijnych – korzeni. Nie chodzi tu więc o żaden „mesjanizm” (choć i o to, czemuż się lękać?), lecz o powinność, która warunkuje tożsamość w kategoriach ambicji, nie zaś ograniczeń.

W tym celu dramatopisarz tworzy cykl: w *Weselu* pokazuje „krytycznie” owo zakłamanie jako przyczynę osłabienia w Polakach woli samorealizacji; w *Wyzwoleniu* przeprowadza, jak słusznie zauważa Augustyniak, liturgiczny performans (w teatrze, w Krakowie, w Polsce), na wzór owego „teatru przemiany”, który zainicjował Mickiewicz, a zrealizował Grotowski; wreszcie w *Akropolis* daje wykładnię i wzorzec procesu terapeutycznego na poziomie zarazem po ludzku intymnym i uniwersalnie cywilizacyjnym. Dzięki samowiedzy uzyskanej w wyniku bolesnej autoanalizy „narodowość”, rozumiana jako „nasze najlepsze”, czyli wspólnotowa tożsamość tak zinterioryzowana, żeby stała się podstawą tożsamości indywiduum, „wyzwoli się” w nas. Wówczas Polacy staną się nowoczesnym narodem – narodem, a nie plemieniem; i jako tacy uzyskają nie tyle prawo, co misję nieustającego odnawiania (odmładzania, powiedziałby Gombrowicz?) starej Europy. Wyzwolenie jest wyzwoleniem nie od tego, lecz wyzwoleniem tego – mitycznego scenariusza bycia Polakiem. Dlatego bohater Polaków walczy z maskami, które przesłaniają prawdziwe oblicze Polaka jakąś kuglarską polskością.

Za krakowskim inteligentem idzie, i owszem, panicz spod Radomia, po sarmacku się pusząc jednak przeciw rubasznemu czerepowi i papuziej naturze rodaków, ale przecież o niebo dalej się wychyla i głębiej wgląda w polską duszę filozof spod samiuskich Tater... To nie kto inny, lecz Witkacy będzie już nie tylko dopominał się o naszą samodzielność duchową, ale wręcz ją zrealizuje – w literaturze, w teatrze, w filozofii, a nawet w polityce. Jeśli nie przede wszystkim tam właśnie – w szeroko rozumianej ambicji wpływania na kształt cywilizacji (czy w naszych czasach nie należałoby powiedzieć: geopolityki?), którą historycznoliteracki stereotyp etykietuje banalnym słówkiem „katastrofizm”. Polityczny projekt Witkacego jest przecież na wskroś sarmacki, bo anarcho-konserwatywny, a jako taki zarazem oryginalny na tle totalistycznych tendencji ówczesnego Zachodu (oraz współczesnych, nie mniej totalnych, „poprawności”) i źródłowo wywiedziony z cywilizacyjnego projektu



rys. Bogna Podbielska

Rzeczy Pospolitej Szlachetnych. Autor *Metafizyki dwugłowego cielęcia* postuluje jednak, ni mniej, ni więcej, tylko teatralny... seans, pod wpływem którego widz ma doznać metafizycznych podstaw swojego istnienia. Widz, każdy z osobna, aliści wspólnie z innymi, co na *theatrum* miejsca zajęli, ma przeżyć siebie w swoim jestestwie.

Ze swoją „czystą formą” Witkacy stoi więc na antypodach Brechta, z nim więc poniekąd w parze. Proponowany przez nich obu teatr uczestnictwa „na dystans” poniósł chyba spektakularną porażkę jako scenariusz metanoi. U tego pierwszego skończył się estradową agitką, u tego drugiego nie zdołał rozwinąć się w filozoficzną debatę. Dlatego przywołuję termin „seans” nieprzypadkowo, bo kieruje mnie on ku następcy obu Stanisławów – Tadeuszowi Kantorowi, autorowi na wskroś polskich, historyczno-religijnych obrazów scenicznych, w których celebrowała się polskość skutecznie – nie bezkrytycznie, a przecie wzruszająco. Polskim *Weselem* na światowych scenach było wszak *Wielopole, Wielopole!* To ten spektakl, pełen polskich mundurów, legionowych i kościelnych pieśni, krzyży i mogił, ze swoim „mszalnym” finałem okazał się tak uniwersalny, że aż udało nam się zapomnieć o jego esencjalnej polskości. I nieprzypadkowo nawiązuję do

formy „czystej” w kontekście *Wyzwolenia*, dramatu na wskroś metateatralnego, bo ustanawia on w istocie wzorzec „sztuki organicznej”, czyli takiej, kiedy odnosimy wrażenie, że proces twórczy realizuje jakiś źródłowy projekt. To wzorzec już nie sztuki robienia sztuki, lecz samej kreatywności, algorytm uniwersalnej zasady bycia po ludzku.

Istotą takiego postępowania będzie samoodniesienie w imię przekroczenia własnych ograniczeń w celu nieustannego rozwijania tożsamości jako powołania. A więc projekt wspólnoty swoiście konserwatywno-indywidualistycznej. Na gruncie zaś sztuki odpowiednikiem tego rodzaju „terapii” byłaby głęboka świadomość formy, nie dekonstruowanie jej, lecz wtajemniczanie się w nią. Autotematyzm bowiem działa w sztuce, a w teatrze chyba szczególnie, na podobieństwo autoanalizy. Wyspiański, świadom tego mechanizmu, proponuje zatem coś na kształt performatywnej metafory, która ukazuje mityczne i celebracyjne, ale przez to realnie codzienne, scenariusze polskiego sposobu bycia w obrazach i działaniach dosłownie scenicznych, bo tylko takich doświadczyć możemy zarazem wspólnie i z osobna – przemienieni na krótko, ale nie bez konsekwencji. Celem tej przemiany ma być, Augustyniak dobrze to rozpoznaje, uleczenie

polskich traum. Bo w istocie strauumatyzowanie cierpieniem, klęską, zakłamaniem wydaje się najistotniejszą treścią tego, co w Polsce jest do myślenia. Polski teatr w swoim najciekawszym okresie tym właśnie się zajmował; i może to było „nasze najlepsze”, bo pochodziło z tego, co w nas najgorsze. Owo „najgorsze”, czyli kwitnące na podłożu krzywd samobiczowanie się, dostaliśmy w postaci gorzkiego prezentu od Historii. Po wiekach niewoli przyszło zrozumienie: nasze najgorsze nie jest nasze, lecz jest w nas, jest więc skutkiem zranienia, i jak cierpienie, domaga się uleczenia, nie zaś jątrzenia lub ignorowania. Polscy artyści przeżywali to od pierwszych lat rozbiorowej nocy ciemnej; przechodząc przez kolejne cele śmierci kolejnych okupacji, wiedzieli, że leczenie polskiej traumy zacznie się od wyobcowania jej w sobie – od uczynienia z niej dzieła sztuki.

W ten sposób polski dramaturg czyni z teatru rzecz zaiste ważną. Intuicyjnie pójść za nim Gombrowicz w *Ślubie* i Kantor w swoich spektaklach ze sobą w roli siebie, i Grotowski redukujący wszystko do ubogiej *Akcji*. Taki teatr, dopiero taki, może się wtrącać, wolno mu mieć wpływ – na to, co go otacza: Kraków, Polskę, Europę... Ku czemu jeszcze można się wyzwolić? ■