

Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice

(Fragmenty)

Ostatnie dwa lata nagle przerwane życie wypełniła Czechowiczowi gorączkowa wprost pasja, by wypowiedzieć się w dziedzinach literatury, dotąd przez siebie poważnie nie uprawianych, to jest w prozie i w twórczości scenicznej. (...)

W pośpiechu dotąd sobie nie znanym, w gorączce twórczej napisał w stosunkowo krótkim czasie kilkanaście jednoaktówek i fragmentów dramatycznych. Były to różne i nierównej wartości utwory: realistyczne, fantastyczne i stylizacyjne. Dominowała w dialogach proza, ale przydarzyły się także sztuki napisane wierszem wolnym, nierymowanym.

Z tych fragmentów największe wrażenie w młodym warszawskim środowisku literackim wywołała jednoaktówka zatytułowana *Czasu jutrzennego*, ogłoszona w „Pionie” w 1938 roku. Nic zresztą dziwnego, materia artystyczna jednoaktówki miała wiele elementów wspólnych z sugestywnymi wierszami poety. Czytało się ją dobrze – ponosiła, urzekała jak zwykle melodia Czechowiczowskiej frazy, jej świeżość, jej naturalna swojskość.

Nie byłem zwolennikiem wielu prób dramatycznych Czechowicza, ale faktura *Czasu jutrzennego* i mnie urzekła. Z tym większym zainteresowaniem wyglądałem realizacji scenicznej utworu, wiedząc, iż Horzyca przygotowuje go w Teatrze Nowym, w ramach wieczoru jednoaktówek – Norwid, Rittner, Czechowicz...

Oczywiście Józef oczekiwał tym bardziej niecierpliwie premiery swego małego dramatu poetyckiego. Marzył mu się sukces materialny i szerszy rozgłos, którego nigdy dotąd nie zaznał. Stało się inaczej.

Premierę *Czasu jutrzennego* zapamiętałem mocno, bo w tym dniu miałem ostatnie spotkanie i ostatnią rozmowę z Józefem. Czechowicz umówił się ze mną telefonicznie na parę dni przedtem. Przybyłem do teatru punktualnie, spotkaliśmy się w hallu. Przedstawienie odbyło się, jak już wspomniałem, w Teatrze Nowym. Na widowni było wielu znanych, starszych i młodszych pisarzy. Siedziałem obok Józefa. Tego wieczoru porzucił swój codzienny, czarny sweter i zjawił się w nowym, ciemnym garniturze (było mu bardzo w nim do twarzy), starannie uczesany i ogolony, co mu się od czasu niedawnych, wielkich kłopotów życiowych rzadko przydarzało.

Spektakl rozpoczął się znakomicie. *Miłość u kąpiel morskich* Norwida miała na scenie wdzięk, lekkość, precyzję. Podobał się publiczności szczególnie Roland, który mówił wiersz prosto, lecz

bez cienia patosu, a przez to olśniewająco. Nie mniejszym Horzycy sukcesem stały się Rittnerowskie *Odwiedziny*, makabryczny, lecz świetny dramatycznie fragment obyczajowy.

Na tym tle ubogo, niepełnie zabrzmiał tekst *Czasu jutrzeźnego*. Mo¿e zawinili główni wykonawcy (Białoszczyński i Tamara Pałowska), stający od początku do końca na szczudłach patosu, mo¿e re¿yser nie potrafił nadać nastrojowym rzeczom żywszego, mocniejszego rytmu – faktem jest, że przedstawienie Czechowiczowskiej jednoaktówki ani przez chwilę nie poderwało Sali, rozsypało się w mglistościach i poetycznościach. Nawet fraza Czechowicza, wibrująca uczuciami i pełna piękności dźwiękowych, zaprzepaściła się, nie przeniknęła do słuchacza.

Widzowie patrzyli zdeorientowani i nieufni. Na dobitkę Antoni Słomimski, znany z nieokiełzanego temperamentu słownego i bezwzględności sądów, rzucił ostrą uwagę, na głos począł uragać sztuce. Kłapa? Tak, premiera *Czasu jutrzeźnego* przyniosła Czechowiczowi nie sukces, lecz klęskę.

Kłopotliwe raczej niż radosne było spotkanie po przedstawieniu. Poszliśmy małą grupą do „Zodiaku” – byli to Horzycowie, ich przyjaciółka, nie znana mi bliżej rzeźbiarka, wreszcie Sebyła i Staś Rogowski – usiedliśmy w głębi lokalu.

Przy stoliku było ustronnie i intymnie, a przecie¿ rozmowa się nie kleiła. Nikt nie gratulował Józefowi, nie analizował przedstawienia. Sebyła nie robił tego, bo był małomówny, nieskłonny do egzaltacji i pochlebstwa (smutny koń, jak to mawiał o nim Czechowicz, który lubił żartować tak¿e z bliskich sobie ludzi), Horzyca natomiast czuł się jakby sam winny, bo minę miał zachmurzoną i te¿ milczał.

Tak wiec panie, które zabawiał Rogowski, poszczebiotały o uroku inscenizacji, o poezji, lecz rychło się zaplątały w dygresjach, wspominkach, plotkach. Siedziałem obok Józefa i w pełni byłem świadomy, że on się dręczy, szarpie, z trudem wytrzymując rozmowę i sąsiedztwo ludzi. Było mi go żel, wiec kiedy opuściliśmy kawiarnię, nie oddałem się swoim zwykłym zapałom towarzyskim, nie odprowadziłem rozbawionej rzeźbiarki, choć mnie namawiała uśmiechem do tego, lecz pozostałem z nim, postanawiając towarzyszyć mu do tramwaju. Szliśmy powoli tak dobrze znanym mi z codziennych wędrówek traktem – Mazowiecką, placem Napoleona, Szpitalną, Bracką. Noc była pochmurna, mglista. Próbowałem rozmawiać, wymieniłem kilka uwag nieskładnych, ogólnie zatracających o prze¿ycia wieczoru, ale skoro Czechowicz nie odpowiadał, zamilkłem. Teraz ja poczułem się zmęczony sytuacją i obserwując mroczne zachowanie się przyjaciela myślałem prawie z ulgą, że za chwilę, gdy się rozstaniemy, wróce poszukam u Wróbla czy w „Adrii” swoich codziennych towarzyszy, Otwinowskiego i Gombrowicza, pogadam z nimi, dowiem się czegoś, odetchnę weselszą atmosferą.

Staliśmy ju¿ obok „Cristalu” na rogu Brackiej i Alej, Józef nagle wyciągnął rękę, począł się żegnać. Wpierw jednak wypowiedział kilka gwałtownych zdań. Ledwie go mógł zrozumieć, bo wiec patrzyłem na jego połyskujące, prawie nienawistne oczy i zmienioną, pobladłą twarz. Mówił ostro, porywczco, jak nigdy – że to ju¿ od dawna się dzieje, największe krzywdy

i niesprawiedliwości spotykają go od ludzi mu niby najbliższych.

- Milcz, Stasiu, nie udawaj, nie zmuszaj się do układnych słów. I ty też jesteś okrutny, ty też gotów jesteś uderzyć, a nie podeprzeć, jak trzeba...

Coś tam w pierwszej chwili wymamrotałem i rozłożyłem bezradnie ręce. Gdym natomiast ochłonął i chciał usprawiedliwić się, coś rzec o niskiej cenie kłamstwa i obłudy, Józef już odszedł, skierował się szybkim krokiem w głąb Alej. Jakiś czas czekałem, czy się nie odwróci, nie skinie na mnie, bym jeszcze podszedł, ale nie, oddalał się coraz bardziej, nikał w mglistych światłach nocy¹.

*

[Czechowicz] brał również udział w układaniu szopki lubelskiej, która ukazywała się w teatrze lubelskim po świętach Bożego Narodzenia przez kilka lat – udział ten jednak był niewielki i nie zajmował go.²

*

Jako współpracownik „Expressu Lubelskiego” Czechowicz korzystał z passe-partout do teatru i często zabierał mnie ze sobą. Korzystaliśmy z miejsc zarezerwowanych dla prasy w drugim rzędzie na parterze.

W tym czasie teatr w Lublinie prowadził Grodnicki, premiery odbywały się co piątek. Chociaż teatr nie był na wysokim poziomie i często widowiska były słabe, ale obsada była niezła, a niektóre przedstawienia udane. Korzystałam z każdej jego propozycji i chętnie chodziłam do teatru. Spotykaliśmy się w mieszkaniu jego matki – mieszkał wówczas osobno w wynajętym pokoju na placu Litewskim. Wpadał po mnie do matki i szliśmy do teatru lub kina. Pamiętam, jak raz matka powiedziała do nas: „Gdzie pędzicie? Nie możecie posiedzieć ze mną?” Czechowicz czule całował matkę i mówił: „Idziemy, Muniu, do teatru”.³

Chodziliśmy często do teatru, najczęściej do Narodowego. Czechowicz korzystał ze specjalnych kart wstępu od dyr. Wilama Horzycy, z którym łączyły go przyjazne stosunki.⁴

Pamiętam do obecnej chwili trzy sztuki, na które wybrałam się do Warszawy. Był to „Weekend” w Teatrze Nowym, z Ćwiklińską w roli głównej, „Samuel Zborowski” w Teatrze Narodowym i „Nasze Miasto” Wildera. Ta zwłaszcza sztuka utkwiała mi w pamięci. Czechowicz podczas ostatniego aktu był już tak zmęczony i jakiś nieswój, że z trudem się opanowywał, aby usiedzieć ze mną do końca. Po skończonym spektaklu z ulgą wyszedł z teatru. Widocznie utwór ten

1 Stanisław Pięta, *Józef Czechowicz – człowiek i poeta*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 38-43.

2 Kazimierz Miernowski, *Moje wspomnienia o Czechowiczu*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 83.

3 Bronisława Kołodyńska-Mossego, *Wspomnienie o Józefie Czechowiczu*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str.144-145.

4 Bronisława Kołodyńska-Mossego, *Wspomnienie o Józefie Czechowiczu*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 150.

oddziaływał na niego w sposób szczególny. Mimo zaproszenia nie miałam okazji – czego bardzo żałuję – być na jego jednoaktówce, która była wystawiona w Warszawie. Później mówił ze mną na jej temat i przyznał, że nie znalazła zrozumienia wśród widzów, jak twierdził, przyczyniła się do tego m.in. nieodpowiednia obsada. Był podenerwowany krytyką Słonimskiego.⁵

*

„Teatr Nowy w Warszawie wystawił trzy jednoaktówki: *Miłość czysta u kąpieli morskich* Cypriana Kamila Norwida, *Odwiedziny o zmroku* Tadeusza Rittnera i *Czasu jutrzeźnego* Józefa Czechowicza. Premiera odbyła się w styczniu 1939 r. Reżyserował Wilam Horzyca.

Karol Wiktor Zawodziński w „Roczniku Literackim” zamknął krótkie omówienie jednoaktówki uwagą: „...Ta pozycja w tegorocznym dorobku dramatycznym jest cenna: świadczy ona, że dramat może być zapłodniony nie tylko od strony powieści, lecz i od strony liryki”.

Czasu jutrzeźnego krytyka teatralna przyjęła nieprzychylnie. Zapamiętałam, że któryś z recenzentów rozeznał utwór jako – bluetkę.

Czechowicza mocno przybiły niepoehlebne oceny jego „rzeczy dramatycznej”. Czyhał na rozgłos, marzył o wielkiej sławie.

Zadziwiające, że *Czasu jutrzeźnego* interesowało swoimi wartościami literackimi, formalnymi, a nie przerażało wizyjnością: „... Obłoki wypchane samolotami lecą nad nisko nad ich karkami. Widzę też obłok na ziemi. To strach przedśmiertny ludzi. Ach, będą padali! Będą padali!” – mówi „Niższy”.

Czechowicz brał udział w wojnie. Nie w totalnej. Ledwie próg przestąpił tej najokrutniejszej.

Sherriff swój Kres wędrówki – tytuł krańcowo jasny – napisał po pierwszej wojnie Europejskiej. Czechowicz *Czasu jutrzeźnego* przed drugą.⁶

*

Sprawa jego sztuki i tej wielkiej klapy? To było okropne! Nikt niczego nie zrozumiał! On tego dramatu nie napisał z namowy Wilama, ale kiedy mu go przyniósł, Wilam był zachwycony i wydrukował najpierw w „Pionie”. To była jednoaktówka *Czasu jutrzeźnego* i Wilam wystawił ją razem z dwiema jeszcze jednoaktówkami – z *Miłością czystą u kąpieli morskich* Norwida i *Odwiedziny o zmroku* Rittnera, w Salach Redutowych Teatru Narodowego.

Na próbach nie byłam, bo mąż nigdy się nie zgadzał, żebym przychodziła do teatru. Poszłam dopiero na premierę. Siedziałam z Józkiem w pierwszym rzędzie, a z drugiej strony siedział Słonimski i cała jego paczka. To było okropne, jak oni się zachowywali: w najpoważniejszych

5 Bronisława Kołodyńska-Mossego, *Wspomnienie o Józefie Czechowiczu*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 154

6 Sabina Sebyłowa, *Nie dokończone wątki*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 306-307.

miejskach chichotali jak smarkacze, drwili. Józek o mało nie płakał.⁷

*

Pamiętam premierę jednoaktówki Czechowicza *Czasu jutrzeźnego* w Warszawie, w Teatrze Nowym, który mieścił się w tym samym gmachu co Teatr Narodowy. Sztuka była podobna do jego poezji, zbyt może podobna. Kameralna, liryczna, o nikłej akcji, operowała uciszeniami i nastrojami. Grana kulturalnie lecz statycznie, nie odniosła sukcesu. Tekst był z gatunku niesceniczných, wiele jego subtelnej urody wchłaniała nieubłagane przestrzeń między aktorem i widzem. Ale też reżyser nie pomógł autorowi, nie pogłębił wymowy słowa arsenalem środków teatralnych, nie dodał sztuce krwi i życia. Nie zrozumiał specyfiki teatru Czechowicza, który był już wtedy autorem kilku drukowanych sztuk. Są w tej jednoaktówce motywy i pomysły bardzo poetyckie, jak np. grzebanie dołka w ziemi, aby przyłożywszy ucho posłuchać, „jak nocka gra”, „jak Polska gra”. Bardzo poetyckie i bardzo Czechowiczowskie.

Sztuka padła, co było tragedią dla Czechowicza. Fakt ten nie może wpłynąć na sądy historyków literatury o jego walorach jako dramaturga. Wiemy, że wartość tekstu literackiego i wartość spektaklu to dwie różne rzeczy.⁸

*

Przez „SiM” przeszło wielu poetów, głównie ze szkół tradycyjnych, a także niektórzy młodzi, jak znany z tych wspomnień Piętał, wraz z poetami spod znaku „Wiadomości Literackich”. Czechowiczowi ten pomysł podobał się i tak jak w „Pionie” – zorganizował szkołę poetycką – zamierzał założyć „konkurencyjną” scenkę w innej, odpowiednio dobranej kawiarni. Wybór padł na piękną, ocienioną romantycznymi drzewami, mieszczącą się w ustronnej ulicy Traugutta, pod nazwą „Zodiak”. Kawiarnia ta prowadzona była przez panią Koźmińską, która przyjęła zamiar naszej „delegacji” nie tylko bez zastrzeżeń, ale wręcz z radością. (...)

Przygotowani tego wszystkiego miało być zgodnie z życzeniem Józefa moim „referatem”. Zabrałem się zatem do dzieła, codziennie donosząc memu „mocodawcy” o postępach prac, uzgadniając z nim szczegóły.

Trudnością nr 1 było wyszukanie recytatorów dla teksów, których autorzy z różnych względów nie mogli lub nie chcieli wygłaszać.

W moich zapiskach z tego czasu znajduje się takie zdanie Czechowicza:

„Jedyną aktorką, która może odpowiedzialnie mówić poezję awangardową jest wychowanka „Reduty” Zofia Małanicz.”

7 Eugenia Siemaszkiewicz, *Rozmowa ze Stanisławą Horzycową*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 373-374.

8 Anna Świrszczyńska, *Garść wspomnień*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 391-392.

Jak to się stało, że nie dotarłem wtedy do niej, nie wiem (...)

Te wieczory, po których obiecywaliśmy sobie tak wiele, nie dały nam spodziewanych efektów, a nawet strona finansowa zawiodła w zupełności. Koźmińska po każdym wieczorze w kilka dni rozliczała, a następnie dokonywała „wypłat”, których wysokość nie przekraczała kwoty 200zł. Jeśli policzy się nakłady na wieczory: zaproszenia dla niektórych osób (ślicznie drukowane, zielone, z tajemniczym znakiem zodiaku), opłacanie niektórych wykonawców, trochę dekoracji to, co zostawało, w praktyce nie liczyło się.

Czechowicz był tym zabawnie rozczarowany. Robił miny na wiadomość o mizernych wynikach „imprezy”, a kiedyś po jednym z wieczorów sam wziął udział w rozmowach z Koźmińską (...)

I znowu zabraliśmy się, z uczuciami jak po spaleniu, do przygotowania następnego wieczoru, spotkania poetyckiego z publicznością warszawską. Był to prawie obrzęd! Bez przesady można bowiem powiedzieć, że wizualnie i znaczeniowo był to ten właściwy spektakl: sama już kawiarniana ekspozycja wierszy, z typową dla francuskich „boite” scenerią – nie odznaczała się niczym niezwykłym. Natomiast to, co działo się na Traugutta, na parę dni przed „programem”, niweczyło wszelkie wyobrażenia o powściągliwości i zrównoważeniu poety.⁹

*

Czechowicz nie miał w sobie nic z literackiego gaduły, był bardzo skondensowany, oszczędny w słowach. Na gust wielu – lakoniczny. Oceniam to jako jedną z naczelnych zalet pisarza. A przypadek chce, że w tym mieści się i „radiofoniczność”. Czechowicz, tak jak i rówieśny mu Szenwald, a podobnie jak i współczesny nam Herbert, jest tak zwarty, że ołówek reżyserski nie ma tu nic do roboty. „Czas radiowy”, tak nieprzyjazny dla wielu pisarzy, kompozytorów i prelegentów, jest jego największym sprzymierzeńcem. I stąd ta dość szybka przyjaźń z mikrofonem. Czas trwania wszystkich prawie jego utworów dramatycznych znakomicie mieści się w najbardziej rygorystycznie pomyślanym programie radiowym.

Takie utwory to jednoaktówki albo „niepełnospektaklowe” – i o nich to mówią „dysponenci ruchu teatralnego”: wszystko byłoby dobrze, tylko że... nie zapełnią wieczoru. Są to zmartwienia teatru do dziś aktualne. Ofiarami są wszyscy ci, którzy, jak Czechowicz, nie umieją dolewać wody do słów. Nie umiał tego robić Szenwald, nie umie tego do dziś robić Herbert. Nie są zresztą osamotnieni – wymieniam tych, o których otarła się moja praca.

Ale oni to właśnie przywracają wartość słowom; oszczędni są w porównaniach, nie szafują przymiotnikami, nie powtarzają tych samych myśli ubierając je w pozornie inne słowa.

⁹ Andrzej Koss, Poeta snu i nieistnienia, w: Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 414-418.

*

Siedzieliśmy w Teatrze Nowym (dawna sala „Reduty”) na przedstawieniu złożonym właśnie z takich nieszczęsnych „niepełnospektaklowych” utworów. *Miłość czysta u wód* – C.K. Norwida, *Odwiedziny o zmroku* – T. Rittnera i *Czasu jutrzennego* – J. Czechowicza. Realizacja, jeśli chodzi o ostatni utwór, poszła w kierunku ładnego, mglistego poematu. Pokazano i w tekście i w obrazie zalatującą zachodnią secesją młodopolską fantasmagorię. Brak wiary w realność i komunikatywność wizji poety sprawiła, że *Czas jutrzenny* zabrzmiał trochę jak czcza paplanina.

Czytamy to samo po wojnie. Odmienił się czas – „jutrzenny” stał się dniem wczorajszym, może trwającym jeszcze – jakoś przemieszały się czasy, dawność stała się bliskością, to, co było niby mgłą, dźwięczy realnością; to, co było marzeniem, staje się obrachunkiem.

Struktura utworu uderza nowoczesnością – kilka mądrze i odważnie zmontowanych planów: dzisiaj możemy oglądać w TV podobne konstrukcje literackie oznaczone terminem „rewelacja”.

W tym krótkim, lakonicznym scenariuszu nuta miłości ojczyzny i niepokoju o ojczyznę, która dla bohaterów staje się całym światem, została wpleciona i w sarkazm, i w przeczucie katastrofy. A w podsumowaniu kluczowego dialogu bohaterka konkluduje: „Znowu szydzisz – a ja ojczyznę widzę inaczej. Na piramidalnych słupach światłości w chmurze zapachów unosi się pole, zwykłe polskie pole...”

Ciężkie doświadczenia trzydziestu lat pokazały, że Czechowicz widział lepiej; że jako technik teatralny prekursorsko umiał wygrać wszystkie atuty współczesnego teatru. To, co u Szaniawskiego w *Dwóch teatrach* jest poetycką relacją (chodzi o wizję bitwy w III akcie), u Czechowicza jest przeczuciem. Nie docenili utworu ani recenzenci, ani realizatorzy.¹⁰

*

Nigdy nie zetknąłem się z Józefem Czechowiczem osobiście i znajomość nasza ograniczała się do bardzo wprawdzie bliskiego, ale zarazem bardzo abstrakcyjnego kontaktu, jaki wytwarza się w teatrze między aktorem a nie znanym mu często ani z widzenia, ani ze słyszenia autorem sztuki, w której powierzono mu odpowiedzialną rolę.

Było to tak: w ostatnim sezonie 1938-1939, należałem do zespołu aktorskiego wielkiego kombinatu teatralnego w Warszawie, prowadzonego przez Towarzystwo Krzewienia kultury Teatralnej z Juliuszem Kadenem-Bandrowskim na czele; grywałem w tym sezonie w teatrach: Narodowym i Nowym, które pozostawały pod dyktando Aleksandra Zelwerowicza i Wilama Horzycy, pełniącego funkcję zastępcy dyrektora oraz kierownika literackiego obu wymienionych teatrów; w lutym 1939 roku w Teatrze Nowym, mieszczącym się w dawnych salach reutowych Teatru Wielkiego przy Placu Teatralnym, odbyła się z inicjatywy Wilama Horzycy i w jego inscenizacji, a w reżyserii Aleksandra Zelwerowicza premiera „Wieczoru jednoaktówek”, na który

¹⁰ Tadeusz Byrski, *Luna po walce*, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 469-471.

złożyły się: *Miłość czysta u kąpieli morskich* Cypriana Kamila Norwida, *Odwiedziny o zmroku* Tadeusza Rittnera i *Czasu jutrzennego* Józefa Czechowicza. Scenografię tego wieczoru opracował Andrzej Pronaszko, a tło muzyczne Henryk Gadomski.

W „Wieczorze jednoaktówek” Wilam Horzyca połączył trzy epoki, trzy pokolenia dramaturgii polskiej i powierzył reprezentowanie tych pokoleń wielkiemu Norwidowi, znakomitemu Rittnerowi i debiutującemu na scenie Czechowiczowi. Wszyscy ludzie teatru wiedzieli o fanatycznym kulcie, jaki Horzyca żywił dla Norwida. Jak wiadomo, pozostał temu kultowi wierny do końca życia i śmierć zaskoczyła go w toku końcowych prób utworu Norwida *Za kulisami*, który już po jego zgonie ukazał się w jego inscenizacji wraz z *Miłością czystą u kąpieli morskich* na scenie Teatru Narodowego w Warszawie. A więc zestawienie w jednym programie teatralnym utworu Czechowicza z utworem Norwida świadczy o wysokiej randze, jaką przyznawał młodemu lubelskiemu poecie wybitny krytyk literacki i inscenizator.

Los zrządził, że kierownictwo Teatru Nowego powierzyło główną rolę męską, rolę Jana, w sztuce Józefa Czechowicza *Czasu jutrzennego* niżej podpisanemu. Minęło już od owego lutego 1939 roku ponad trzydzieści lat i trudno by mi było wskazać w pamięci wrażenia i odczucia związane z przebiegiem przygotowań do scenicznej realizacji utworu młodego poety, w której oprócz mnie brali udział: Tamara Paślawska (Maria), Feliks Żukowski (Wyższy), Tadeusz Cygler (Porucznik) i inni, których już nie pamiętam. Pamiętam jednak dobrze, że niesamowita poetyka, że pełne grozy wizjonerstwo, że niepokojąca zagadkowość autorskiego tekstu wywołała w nas, aktorach, przejmujące skojarzenia. Nie wszystko – co tu ukrywać? – rozumiejąc do końca w tym świadomie nie dopowiadającym myśli utworze, wyczuwaliśmy w nim jakieś złowróżbne zapowiedzi, które jakże szybko miały ze słów stać się ciałem.

Gdybym chciał w najwulgarniejszym skrócie podać odebraną przeze mnie wówczas i przechowywaną w pamięci treść *Czasu jutrzennego*, powiedziałbym, że autor przedstawia parę młodych, kochających się, spodziewających się narodzin dziecka, spragnionych szczęścia ludzi, których otacza świat pełen narastającej grozy. Zagraża im przeszłość i przyszłość, przyroda i ludzie, jawa i sen, wiadome i niewiadome, ale przede wszystkim zagraża im wojna.

Pozwolę sobie raz jeszcze przypomnieć datę premiery: 4 II 1939. Jest już po Anchlussie, po Monachium, po zagarnięciu przez Hitlera Sudetów i w przededniu wkroczenia hitlerowskich wojsk do Pragi. Wprawdzie my, Polacy, usiłujemy się jeszcze łudzić. Wierzimy, że burza zatrzyma się u polskich granic i nie ośmieli się ich przekroczyć. Ale pod optymistycznymi złudzeniami czai się ściskający serca niepokój. A tu każda z pięciu odsłon sztuki Czechowicza kończy się zagadkową zapowiedzią: „Zaczyna się...” I tylko w jednym wypadku autor nadaje tej wypowiedzi ton optymistyczny. Gdybyż na tym się skończyło! Ale ze sceny padają słowa nie kryjące w sobie nic zagadkowego, słowa jednoznaczne:

- Będzie wojna...

- Obłoki wypchane samolotami lecą nisko...
- Strach przedśmiertny...
- Ach, będą padali, będą padali!...
- O! o! bomby lecą...
- Już po katedrze!...
- Padają, padają, dzielni i tchórzliwi...

Kiedy w sztuce Czechowicza padły słowa o lecących bombach, o ginących ludziach i walących się budowlach, ani widzowie na Sali, ani aktorzy na scenie nie mogli przypuszczać, że za niecałe siedem miesięcy okrutna wizja autora spełni się tak dosłownie i że niewiele później jedna z lecących z obłoków bomb ugodzi śmiertelnie poetę-wizjonera, kładąc kres jego tak wiele obiecującej twórczości. Ale ta właśnie wizja najdotkliwiej i najtrwalej zachowała się w mojej, a przypuszczalnie nie tylko mojej pamięci, stwarzając sztuce i jego twórcy jakąś szczególną w tej pamięci pozycję.

Choć nigdy w życiu go nie widziałem, bo nie bywał na próbach, bo nie zajrzał za kulisy w dniu premiery ani w dniach dalszych przedstawień, towarzyszyły mi jego przeczucia najpierw tylko jako groźba, potem jako ziszczone proroctwo.

Ale sztuka jego nie kończyła się akcentem beznadziejności.

I dlatego na zakończenie mojego wspomnienia pozwolę sobie przytoczyć słowa, którymi zamykałem moją rolę:

„Żono moja, może za naszym domem coś więcej jest, nie tylko dno rozpacz? Tak mi to przyszło na myśl, gdy opowiadasz...”¹¹

*

Ze wspomnień Stanisława Piętaka, *Portrety i zapiski* (PIW 1963 r.), dowiedzieć się można, jak ciężko i boleśnie przeżył Józef Czechowicz klęskę jedynej swej sztuki, którą mu wystawiono w teatrze i jedynej, którą na scenie zobaczył. („Pion” z 1937 roku nr 51—52 z 23 XII ogłosił inny jego utwór sceniczny pt. *Obraz*. Był to moralitet współczesny, rozgrywający się w Kazimierzu w środowisku malarzy i chłopów). Był to poetycki utwór *Czasu jutrzennego*, który Wilam Horzyca inscenizował 9 lutego 1939 roku, w ramach „Wieczoru jednoaktówek” na kameralnej scenie Teatru Narodowego, tej samej, która kiedyś oglądała pierwsze spektakle „Reduty” Osterwy. Współczesny poeta znalazł się w towarzystwie świetnym: obok Miłości czystej u kąpieli morskich Norwida i trochę tajemniczej, niepodobnej do innych, sztuki Rittnera *Odwiedziny o zmroku*. Horzyca, właściwy (choć nie ujawniony) reżyser całego spektaklu — starał mu się nadać specyficzny ton poetycki. Pamiętam, że w *Miłości czystej* efekt dzwoneczków odzywających się za sceną był

¹¹ Tadeusz Białoszczyński, „Czasu jutrzennego”, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 473-476.

osiągnięty nie dźwiękiem, ale sugestią sceniczną. Miłość, śmierć, samotność, niepokój, przecucia, nieporozumienia, związek między dalekimi na pozór zjawiskami – to były w umyśle inscenizatora tony łączące owe trzy sztuki, tak różne. Może też chodziło o ukazanie jak poezja polska brzmi w odbiciu trzech epok – i jak je można połączyć węzłami odczuć współczesnych. *Odwiedziny o zmroku* były chyba odpowiednikiem tytułu *Czechowiczowskiej sztuki*, w której chodziło o grę nocy i brzasku. Jakby – replika czy równoważnik.

Krytyka warszawska źle przyjęła cały ów wieczór, szczególnie trzecią część dramatycznego tryptyku, którą stanowił utwór Józefa Czechowicza. Należałem do nielicznych obrońców tej sztuki (na łamach „Czasu”). Ale byłem jeszcze recenzentem bardzo młodym, mój głos tym mniejszym się cieszył rezonansem – że pismo rozchodził się w niewielkim nakładzie. Ludzie teatru na te recenzje zwracali uwagę, to prawda. Ale czy ich naprawdę obchodził wtedy Czechowicz? Przypuszczam, że on sam albo nie zwrócił na moją recenzję uwagi, albo przeczytał ją już w stanie depresji, wywołanej bezpośrednią reakcją popremierową. Bo na podstawie tego, co czytałem o Czechowiczu, co o nim słyszałem i jakie w rozmowach z nim odniosłem wrażenie, nabrałem mocnego przekonania, że najsilniej go zabolowały nie ujemne głosy krytyków i nawet nie słaby oddźwięk widzów – ale to, co usłyszał od najbliższych przyjaciół, czyli tych, na których najmocniej i najgoręcej liczył! Piętaśk wcale nie ukrywa, że owe przyjacielskie opinie były – wręcz druzgoczące, że Czechowiczowi te bolesne słowa bez ogródek mówiono.

Czechowicz, gdym z nim wtedy rozmawiał w literackiej kawiarni, w kręgu grupy „Studio” (skupiającej pisarzy, których starała się zbliżyć do siebie Zofia Nałkowska) – czynił wrażenie człowieka bardzo skrytego, pełnego wdzięku, ale i jakichś oporów. Jeśli nawet znał moje pozytywne stanowisko, zapewne nie chciał dotykać owego bolesnego dla siebie tematu.

Po latach trzydziestu odczytałem na nowo tekst owej sztuki, drukowanej w „Pionie” (nr 19 z 13 maja 1937r.). Równocześnie wzięłem do ręki wiersze tego poety i trochę esejów o nim, np. poświęcone Czechowiczowi stronice *Przyjaźni i animozji* Jana Śpiewaka (PIW 1965r.). Doszedłem do wniosku, że *Czasu jutrzennego* to sztuka nie pozbawiona znaczenia dla polskiego teatru. Dziś już inaczej na nią patrzę niż przed wojną. Co innego mnie w niej inspiruje. W dalszym ciągu myślę jednak, że z tego utworu bije blask niecodzienności, że jest w nim urok zdolny także i nas poruszyć.

Co nas na samym wstępie uderza? Poeta, który miał do tej chwili do czynienia jedynie z radiem (pisywał słuchowiska) czy „dramatem do czytania” a nie z teatrem – od razu „widzi” całe rozplanowane sceny. Choć dramaturgią się żywo interesował. Piętaśk wspomina, że w ciągu ostatnich dwóch lat przed wojną Czechowicz napisał „w gorączce twórczej”, w stosunkowo krótkim czasie paręnaście jednoaktówek i fragmentów dramatycznych.

Ten pisarz pomawiany (i nie bez racji) o śpiewność - tu myśli architektonicznie, plastycznie, przestrzennie. Dzieli scenę na trzy plany: środkowy, gdzie rosną trzy młode drzewka, a nad nimi rozciąga się horyzont nieba z księżycem, ustępującym później blaskowi słonecznemu; lewą stronę, gdzie niepokoją skłębienia ciemnych kształtów, ale tylko w mrokach nocy (nie za dnia); oraz prawą

stronę, gdzie stoi narożnik domu „miejskiego, nowoczesnego, z dużym podłużnym oknem na parterze”. Okno jest otwarte. „Widać stoliczek z głośnikiem radiowym i lekką jak puch firankę”.

Wizja jest tu więc ostra. Przypomina niektóre sztuki dzisiejsze: Różewicza czy Grochowiaka. Ale równie ważną jest sprawą, że noc, księżyc, a potem świt odgrywają tu rolę doniosłych czynników akcji. Można by je nazwać współautorami, jak księżyc w słuchowisku Grochowiaka, jak celę więzienną w *Czapie Krasieńskiego*. Poezja przestrzennego myślenia stwarza od razu u Czechowicza — przesłankę dramatyczności.

Wszystko, co się w tym utworze dzieje, począwszy od sceny drugiej do przedostatniej (czwartej) włącznie — a więc istotny rdzeń tego utworu — można traktować jak sen młodych i zakochanych w sobie małżonków, Jana i Marii. Czy jest tu jakieś nawiązanie do teatru surrealistycznego? Może, ale chyba związek to nie nazbyt bliski. Ważniejsze mi się wydaje, że sen małżonków (czy może tylko Marii?), jest związany z ich niepokojami, lękiem, przecuciami, kompleksami. Nie chodzi więc tu o sam teatr snu, ale o przezwyciężenie w snach owych zjawisk (świadomych czy podświadomych), które ściagały bohaterów na jawie. Maria ma rodzić. Jej miłość do Jana sprowadza się do lęku wobec innych ludzi, do osamotnienia wśród przechodniów. „Źle ci było wśród ulic?” — pyta Jan. „Źle i straszno, jak zwykle” — odpowiada młoda kobieta. „Nie miałam cię przy sobie, a ludzie patrzyli mi prosto w oczy (...) Mijali i nadchodzili. Trudno mi to wyrazić. Bo strach przed ludźmi był silny, ale to on właśnie i mnie kazał patrzeć na tłumy”. Jan to określa ogólniej, lecz może z pewnym uproszczeniem. „Demonami są ludzie. (...) Wszystko, co nie jest nami, ma pozór demoniczny, a może nie tylko pozór!” Nawet i macierzyństwo nie obroni tych dwojga przed lękiem i poczuciem obcości. Dziecko ma się dla nich stać nową barierą przeciw wrogiemu światu. Może jedynie głośnik radiowy utrzymuje łączność tych dwojga z innymi. Tajemnicza siła odrywa jednak drut anteny. Jest to, jak się dowiemy w scenie drugiej, dziełem jednego z owych dziwnych stworów, które się kłębią po lewej stronie sceny, ale tylko w nocy, w mroku. W ten sposób scena druga łączy się z pierwszą.

Konstrukcyjna zasada *Czasu jutrzennego* na tym bowiem polega, że finał każdej sceny przynosi stwierdzenie: „Zaczyna się”. Stwierdzenie na pozór paradoksalne! Ale nie o paradoks tu chodzi. Każdy kres zdarzenia czy epizodu jest u Czechowicza równoznaczny z rodzeniem się czegoś nowego. Koniec jest zarazem początkiem — i w artystycznym, i w filozoficznym sensie. Chodzi o wewnętrzne powiązanie zjawisk.

Sen o stworach skłębionych po przeciwległej stronie sceny — to objaw niepokoju nie tylko wobec otaczającego świata ludzkiego, ale i przyrody. Tylko że owe stwory, Pierwszy i Drugi, już dostrzegają groźnie nadciągające katastrofy w sferze zjawisk realnych: „Obłoki migają wystrzałami (...) Sto tysięcy naszych pań chyli się ku ziemi i ręką pokłon daje. Obłoki wypchane samolotami lecą nisko, nad ich karkami. Widzę też obłok na ziemi. To strach przedśmiertny ludzi”. Bomby i tanki niszczą nie tylko ludzi, ale i posągi, i kościoły.

Dramat katastroficznego przecucia? Jeśli się pamięta o dacie napisania utworu (1937 r.), gdy

jeszcze Polska nie była bezpośrednio zagrożona, ale gdy już faszyzm niszczył Hiszpanię — scena ta w dramacie Czechowicza nabiera innego sensu. Brzmi jak ostrzeżenie.

Oto już sprawy bezpośrednio ludzkie, wojenne – a równocześnie polskie. Maszeruje oddział żołnierzy, odpoczywają. Kapitan i Porucznik przemawiają cytatami z własnej poezji, zapewne dla podkreślenia konwencji snu. Ale nadlatują samoloty, siekają kulami z karabinu maszynowego, jak się to miało stać na polskich drogach dwa lata później. Od kuli ginie chłopaczek, dobosz, prawie dziecko. Ciągłe mówił o swej matce, gdy jeszcze nie podejrzewał niebezpieczeństwa. Teraz umiera, spokojnie i pięknie, bez słowa skargi: „Tak mi się coś majaczy... Gdybym mógł ten dołek wykopać, tobym usłyszał, jak Polska gra. Ale już słabą mam rękę”.

Nie ma tu cienia „rzewności” czy sentymentalizmu, po prostu przecucie zmienione w rzeczywistość. Dobosz się może kojarzy podświadomie z owym dzieckiem, które Maria ma urodzić. Porucznik i Kapitan są podobni do tajemniczych stworów ze sceny drugiej, „i do Jana równocześnie”. Bo przecież i Jan może pójść niebawem na wojnę!

A strach śmierci?

- Czy ja umieram? – pyta młodociany dobosz. – „Zaśpiewajcie albo...”

Porucznik: Co, dziecko, co albo?

Dobosz: Już nic. Już tylko tak. Niech mnie PN weźmie za rękę i palcami porusza. Żebym mógł, tobym jeszcze tylko wygrał te strzały, te wystrzały...”

Uczucie konającego dziecka to zaciekawienie i próba wypowiedzenia nowych wrażeń. Nie skarga ani żal czy rozpacz.

Porucznik kończy tę scenę refrenem dobrze znanym: „Zaczyna się”. Ma, jak pamiętamy, głowę podobną do Jana. Ten finał, w sennym widzeniu skojarzonym ze śmiercią – zaczyna istotnie coś nowego. Kończy się lęk, kompleksy, szukanie samotności. Zaczyna się poczucie wspólnoty ze światem. „Przodkowie i my, to ojczyzna odnawiająca się w wiecznej grze. Ta gra nie dąży do rozwiązania i dnia ostatecznego nie ma”. Więc choć nadchodzą jeszcze wątpliwości, a nawet przebłycki samoironii, jednak „Zaczyna się”: „Nie umiem ci tego dobrze wytłumaczyć – mówi Maria – ale widzę potrójnie, poczwórnie zarazem. Jest tam biały cień, to jakby ja, ale też jakby całun, czy sztandar na trumnie. Laweta pod nią dudni. Tupią konie żałobne. Ale kiedy werbel grzmi, to mi się ta trumna, okryta sztandarami, odmienia i widzę pole, polskie pole, na słupach światłości. Kończyna pachnie aż tu...”

Zaczęła się więc przemiana niejasnych przeczuć w jasne poczucie złożoności świata. Lekcja śmierci, ujrzana we śnie, nie poszła na marne. Mówi Jan: „Żono moja, żonko, może za naszym domem coś więcej jest, nie tylko dno rozpaczy? – Tak mi przyszło na myśl, gdy opowiadasz o tamtej dolinie”.

Miłość, początkowo pojęta jako ucieczka w samotność, przybiera oblicze solidarności z ludźmi.

„Od żywota pustego bez muzyki bez pieśni chroń nas”. – Tak pisał Czechowicz w jednym ze swych wierszy. Walka o piękno jest także jednym z problemów sztuki Czechowicza: „Naszym przyjacielem jest poeta” – zauważa Jan. Na co Maria: „Ale on jest z kościoła wojującego, on wybrał walkę, tak jak my wybraliśmy miłość”.

Jan: Kto wie komu lepsza przyszłość przypadła, ptaszku mój?

Cenę życia podnosi, potęguje – sztuka. Ona to daje podwójny i poczwórny sens widzeniom, o których mówi Maria. Ona każe przezwyciężyć samotność poprzez sny o ludzkiej wspólnoty. Ona sprawia, że poeta nazywa świt „czasem jutrzennym”. Ów wyszukany na pozór, estetyzujący termin nadaje nazwę całemu utworowi. Ale czy chodzi tu jedynie o retorykę?

Cała sztuka rozgrywa się latem, od pierwszej w nocy aż — po świt. Utwór Czechowicza nie byłby do pomyślenia w innej porze i o innym czasie. Przezwyciężenie nocy i jej lęków, zwycięska rola snów jest tu czynnikiem decydującym.

I jeszcze jedno. Gdy dziś czytamy tę sztukę, trudno się obronić od kojarzenia jej z własnym losem jej autora. Jednym z ostatnich (a może i nawet — ostatnim) opowiadaniem tego pisarza, które ogłosił, była nowela *But*, całkowicie poświęcona przeczuciom śmierci. W jego liryce ten sam motyw powracał natrętnie. Dowodem jest choćby *Modlitwa żałobna*, o której pisze Jan Śpiewak, dodając: „kompleks śmierci w ostatnim tomie dopadł go z całą siłą”.

Myślałem o tych przeczuciach, o owych lękach, o wysiłku ich przezwyciężania podczas okupacji, gdym wspominał Czechowicza. Myślę o tym i dziś.

Wyobrażam sobie, że umierając od bomby niemieckiej w lubelskim domu, we wrześniu 1939 (jak Dobosz z *Czasu jutrzennego*) zadawał sobie pytanie „Czy to już śmierć? Czy ja umieram?”

„Z perspektywy czasu widzę ostrość jego obrazów poetyckich, jego wizji — pisał Jan Śpiewak. — Sądzę, że tragedię okupacji, tragedię ludzi pędzonych na śmierć mógłby Czechowicz z całą drapieżną ostrością wydobyć ze swojej poezji, mógłby gdyby nie śmierć, która szła od lat za nim, dręczyła go, aż dopadła tam, gdzie najmniej się jej spodziewał”.¹²

12 Wojciech Natanson, „Zaczyna się”, w: *Spotkania z Czechowiczem. Wspomnienia i szkice*, zebrał i oprac. Seweryn Pollak, Lublin 1971, str. 477-484.