

Katarzyna ZIELIŃSKA

Twarze i głosy winnych — dramat życia bohaterów *Niespodzianki* Karola Huberta Rostworowskiego

Motyw winy i kary wpisany w naturalistyczną koncepcję życia bohaterów *Niespodzianki* Karola Huberta Rostworowskiego, stanowiący etycznie czarny punkt natury ludzkiej, jest istotnym kluczem do analizy sytuacji dramatycznej.

Po długim doświadczeniu teatralnym jest to — pisze autor dramatu — powrót do punktu wyjścia, do sztuki czysto psychologicznej. Powrót do czystych dokumentów człowieka i zagadnień czysto artystycznych (...). Interesuje mnie tylko wewnętrzna maszyna człowieka, jego walka, myśl. Powracam, jednym słowem, do portretowania ludzi¹.

Aby prześledzić „modus postaci” dramatycznych, ich czyny i rozmowy umieścić w optyce moralnej, wokół motywów winy i kary, należy — co jest często pomijane w analizie *Niespodzianki* — wykazać rolę przybysza-syna, jako niewinnej ofiary, a zarazem centrum działań i reprezentanta wartości dla Szywałów niedostępnych². Pragnienie dostąpienia owych wartości sytuuje rodzinę w centrum określonych zdarzeń, doprowadzających do doświadczenia wewnętrznego winy i kary.

Istotna jest również prezentacja postaci Franka jako buntownika bez winy, a zarazem człowieka najbardziej świadomego tragedii nędzy własnej rodziny. Sposób porozumiewania się, określona „gestyka winy”, funkcja milczenia są to elementy ważne dla dookreślenia omawianej problematyki, dla prezentacji historii winy i kary w rodzinie Szywałów.

¹ Cyt. za: J. Popiek, *Wstęp*, [w:] K.H. Rostworowski, *Wybór dramatów*, oprac. J. Popiel, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, BN I/281, s. 461.

² I. Sławińska, *Czytanie dramatu*, [w:] teże, *Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988, s. 22 – 23. („modus postaci” — terminu tego używa Sławińska dla eliminacji w badaniach tradycyjnej charakterystyki postaci. Jest to miara, wzór, sposób istnienia bohatera, wiąże się z funkcją, jaką danej postaci przeznaczają autor dramatu, konstrukcja tzw. „żywych ludzi”, w odróżnieniu od zjaw).

Niespodzianka jest dramatem pytań, dramatem problemów, doświadczeń, o których pisze Simone Weil:

Życie ludzkie jest niemożliwe. Ale tylko nieszczęście pozwala to odczuć (...). Sprzeczność odczuta aż do głębi naszej istoty to rozdarcie, to krzyż³.

Różnorodność to sprzeczność: między myśleniem a działaniem, między materią a duchem, między wartościami równorzędnie postawionymi; sprzeczność powodująca niemożność przyjęcia ich obu.

Status rodziny Szywałów jest statusem nędzarza (przed zbrodnią), który — po uznaniu winy — zostaje zmieniony na status nędznika. Nędzarze są społecznością niewinnych, gnębi ich pustka materialna, nędznicy zaś są skazani na „pamięć winy” i nędzę psychiczną, karą staje się niejako „ból pamiętania”.

Skupienie uwagi na indywidualności ludzkiej, przekształcenie dramatu w studium charakterologiczne postaci, umieszczonej w konkretnym środowisku, zanegowanie prymatu akcji, uwydatnienie znaczenia scen bez słów, opartych na mimice, geście i ruchu i wreszcie nowatorskie potraktowanie języka — to tylko podstawowe — podkreśla Jacek Popiel w szkicu „Od możliwości dialogu zawisła możliwość dramatu” — wartości dramatu naturalistycznego⁴.

W naturalistycznej koncepcji życia bohaterów dramatu istotny jest bunt przeciw losowi, brakom, niedostatkom, przekonanie, że rodzimy się w określonym miejscu i konkretnym środowisku, które wpływa na działania jednostek.

Franek Szywała — rozpaczliwy buntownik

Wśród postaci dramatu buntownikiem bez winy jest Franek. Jedynie on nie ma świadomości dokonanej zbrodni. Nie ma też gruntu, na którym mógłby pozostać, pracuje „głowom”. Rozpacz wiedzie go ku decyzji straszliwej (chce się powiesić). Matka przyjmuje to z rozpaczliwą rezygnacją, ona mu nie pomoże. Franek staje się walczącym o prawdę i godność życia Szywałów, niestety jest to walka przegrana.

To właśnie on odkrywa fałsz w słowach i postępowaniu rodziców, z pasją bije się w piersi:

Wykolejeńca ze mnie zrobicie!!! (...). Niech Ojciec biją!
Niech Ojciec nawet zabiją!!!⁵

Jest to akt rozpaczliwej walki człowieka, który wiele postrzega i rozumie, nie będzie wiedział jedynie (bo rezygnuje z opieki rodziców, odchodzi z domu), że to jego osoba

³ S. Weil, *Wybór pism*, przeł. i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 71, 83.

⁴ J. Popiel, *Od możliwości dialogu zawisła możliwość dramatu (trzy pierwsze dramaty Karola Huberta Rostworowskiego)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” XXII, 1985, s. 122.

⁵ K.H. Rostworowski, *Wybór dramatów ...*, op. cit., a. I, s. 180. Dalsze cytaty z dramatu według tego wydania. Oznaczenie WD I/180. Cyfra rzymska to numer aktu, arabska numer strony.

stanie się ośrodkiem zbrodni, potrzeby Franka to jeden z motywów zbrodniczego czynu. Syn jest świadomy nędzy, kradzieży, pojmując, że zakończenie nauki nie poprawi bytu rodziny. Wrażliwy, ciągle niespokojny, baczący na wypominania wszystkiego, co wziął, chce w bezsilności uciec z domu. Nie sądzi, nie czyni winnymi innych, jak twierdzi, wszystko zawdzięcza tylko własnej pracy.

Bo mnie krzywdy już nikt zrobić nie potrafi.
(WDI/484)

Z niemocą w głosie mówi, by pojęli, co znaczy być synem pijaka i złodziejki.

Życie rodziny Franka (naturalistyczna prezentacja egzystencji jako wegetacji) ma wymiar tragiczny, jest ciągłym myśleniem o nędzy, wiecznym niespełnieniu, marzeniem o innym miejscu w hierarchii społecznej.

Rozbicie mitu wiecznego nędzarza, urzeczywistnienie rajskiej niezależności i dostatku jest możliwe jedynie dzięki pieniądзом. Tragedia przynosi obraz człowieka skazanego na nędzę, nie daje jednak gotowych odpowiedzi na pytania: Po co bunt? Jaka jest materia moralności?

Rostworowski powierza Frankowi najwyższą samoświadomość losu, którą wyznacza semantyka świetlnych znaków. Píše w didaskaliach:

Światło księżycowe wpada przez szybki i srebrzy koszulę
Franka i Matki. Na koszuli Franka rozdarcie zmienia się
w czarną plamę.

(WDI/490)

Światło zyskuje wymiar metafizyczny. Rozdarcie jest skażeniem wnętrza lub niepokojem duchowym. Taki obraz z didaskaliów, zamykający akt pierwszy, zdaje się być odzwierciedleniem marzenia Szywałów. Światło to lepszy, mniej ciemny los, srebro jest barwą pieniędzy, władzy, dostatku. Cień wyznacza natomiast metafizyczne rozdarcie („plama naznaczenia” kojarzy się również z winą Balladyny czy z blizną na piersi Konrada z III części *Dziadów*).

Akt pierwszy jest rysem sytuacyjnym, który może wyjaśnić motywy dalszych działań. Sytuację rodziny wyznaczają opozycje: realny byt – byt w nędzy – marzenie o „jasnym życiu”. Nakreślona zostaje „psychologia mówiących twarzy”, więzy uczuć zostają zerwane, człowiek nie potrafi dokonać samookreśleń, wejść w dialogową relację. Dialog zostaje zastąpiony lękiem i nieufnością. Nawet Franek — świadomy tego wszystkiego — pozostaje sam, pełen samotności i niezrozumienia opuszcza dom i rodzinę.

Przybysz z innego świata nadzieją na zmianę losu

W hermetyczny, niedostępny dla innych świat nędzy Szywałów wkracza przybysz. Następuje zwrot dramatycznych zdarzeń. Groźne, skamieniałe twarze Matki i Ojca zmieniają swój wyraz, gdy pogłębi się samoświadomość losu w zestawieniu z sytuacją nieznanego. Widoczna stanie się wówczas szansa zmiany, przemiany życia.

Jakże ironicznie brzmi sformułowanie „zmiana losu”!; wiąże się to bowiem z zagłuszeniem sumienia, uczynieniem go mniej wrażliwym, mniej skrupulatnym. Zakres zmiany wnętrza wyznaczają słowa Matki:

Odkond sie Boga bać przestałam, to i ludzi bać sie nie bede.

Była jakaś granica, którą już przekroczone, za którą sumienia stały się kamiennie zimne.

W kuźni życia — jak chciał Rostworowski — pojawił się gość. Dostrzegł naturalistyczną, pełną grozy rzeczywistość (elementami ją współtworzącymi są: puste garnki, okna bez szyb, nędzne bydło). Szywałowie niewiele wiedzą o Nieznajomym, jest to dla nich spotkanie innego, na jego twarzy nie ma wrytego psychicznego doświadczenia ubóstwa, które współistnieje z fizycznym odczuciem głodu i zimna. Inny to ten, który jest systy, ubrany, mądry, bogaty. Pisze Włodzimierz Pawluczuk:

Mój świat jest światem wspólnym — moim i przyjaciela. Również Inny-przeciwnik jest współobecny w moim obrazie świata. Bachtin pisze, iż dusza ludzka ma charakter dialogowy. Człowiek definiuje siebie w dialogu z innymi. Świat swój konstituuję w zgodzie z przyjacielem i w opozycji do przeciwnika (...). Przeciwnik jest ciągle we mnie obecny jako antyteza mego świata⁶.

Gość Szywałów jest antytezą ich świata, w którym ciągle nieświadomie pojawia się pytanie czy winą jest nędza oraz status społeczny, jaki reprezentuje rodzina. Czy winą jest również nierozpoznanie w przybyśzu własnego syna?

Ich egzystencja jako gra z prawami świata (biologicznego poczucia niezaspokojenia głodu, naturalistycznej nieomal walki o przetrwanie) może ulec zmianie wraz z pojawieniem się gościa.

Przybysz spełnia w utworze funkcję antycznego Fatum. Dla Szywałów jest to niemal przeznaczenie i nadzieja. Nie pojmują, że ogniskujący się wokół przybyśza zbrodniczy zamysł pokaże szal ich sprzecznych uczuć, tragiczną destrukcję ich mikroświata wewnętrznego, konflikty powstające w wyniku zewnętrznych okoliczności i niejasnych procesów, rozgrywających się niekiedy poza progiem świadomości.

Wina naznacza ludzkie losy, wewnątrz bohatera to gra sprzeczności i kontrastów, a kluczem egzystencji postaci jest „status ubogiego”, który zostałby — z chwilą popełnienia zbrodni — cudownie zmieniony. Winą jest już samo takie myślenie. Zanim zamysł zostanie zrealizowany, Szywałowie muszą przekonać się o jego „dobroczynnym” wpływie na dalsze życie.

Przybysz, człowiek niewinny, staje się ośrodkiem skupiającym winę właśnie poprzez fizyczną obecność w chacie, przez swój status „posiadacza”. Posiadanie bowiem jest dla Szywałów wymiarem bogactwa, nędza materialna spowodowała zatarcie podziału na dobra materialne i duchowe. Duchowości nie cenia, wszak Franek ma zdolności umysłowe, bo brak mu sił fizycznych — nie staje się dla rodziny wartością. Gość stanowi wartość dzięki przedmiotom, które posiada. Stają się one nośnikami informacji o jego zasobności.

Rostworowski wykorzystuje milczenie, teatralizuje je, zespala bezruch i ciszę w kreacji postaci podróźnego, czyniąc akt drugi aktem dramatycznej prezentacji bohatera, na którym dokona się zbrodnia. Dramaturg prezentuje rodzinę w sytuacji ekstremalnej (po sprzedaży krowy). W chacie pojawił się gość w płaszczu, czapce i solidnych, amerykańskich trzewiakach, ma walizę z niewiadomą zawartością.

⁶ W. Pawluczuk, *Potoczność i transcendencja. Intersubiektywność naszej codzienności*, Kraków 1994, s. 49.

Przybysz jest dla rodziny panem, obcym, nie pokazuje swej twarzy — zasnął bowiem na stole z wielkiego zmęczenia.

Dramaturg, w charakterystycznym geście złożenia głowy na stole przez wędrowca, utajnia jego twarz, a co się z tym wiąże — jego tożsamość. Ujawnione, odkryte zostają natomiast materialne zasoby: złota bransoleta z zegarkiem na jego prawej ręce. Zgubna jest — dla przybysza z jednej, a dla Szywałów z drugiej strony — owa zewnętrzna prezentacja stanu posiadania.

Czy, zgodnie z przeznaczeniem, przybysz musi nocować u Szywałów, czy winny jest karczmarz — nie zaferował bowiem noclegu u siebie? Czy o zbrodni zadecydowało bogactwo ujawnione?

Przybysz prezentuje swą zasobność materialną, od tego momentu rozpoczyna się „mowa spojrzeń”, która jest istotna dla określenia stopnia świadomości popełnionej zbrodni, o tym jednak nieco później.

Obcy śpi na stole przez cały czas nieśmiało rodzenia się planu zabójstwa. Jest gościem w domu Szywałów, mimo że nie przywitano go odpowiednio. Według prawa starożytnego zbrodnia dokonana na gościu jest bardzo ciężkim naruszeniem. Nie mają tej świadomości Szywałowie, żyją bowiem w swojej współczesności, a tradycja starogrecka nie stanowi elementu ich aksjologii.

Gdzie w zdarzeniu dramatycznym usytuowany jest przybysz? Z jednej strony zostaje umiejscowiony w tym samym miejscu co Matka, staje się ośrodkiem zdarzeń (spełnienie roli ofiary, zesłańca Fatum, niewinnego centrum działań), podobnie jak Matka (centrum — ośrodek skupiający w sobie winę). Z innego punktu widzenia gość zostaje usytuowany na przeciwnym biegunie w stosunku do miejsca, jakie w zdarzeniach zajmują Szywałowie.

Bohaterowie reprezentują odmienne, ludzkie „ja”: Matka — stan niedosytu (nędzy), obcy — stan nasycenia, posiadania, pragnienie dawania, stąd chęć uczynienia niespodzianki.

Przybysz jest obcym, innym, nieznanym przez dwa akty dramatu (w pierwszym nie pojawia się wcale, w drugim jest Niemcem, trzeci to rozmowa o nim w karczmie, w czwartym, ostanim rodzice rozpoznają syna). Zostaje rozpoznany przez Abrahama — karczmarza, który rozumie, iż życie w nędzy wyzwała rozmaite, nieludzkie instynkty, stąd jego niepokój o los przybyłego.

Antek nie wypowiada w dramacie żadnego słowa — jest tak jak niemy (niewinność jest związana z brakiem świadomego udziału w zdarzeniach dramatycznych), o jego losach dowiadujemy się ze słów innych. Z drugiej strony można zapytać, czy sen nie zdaje się być jego winą, przecież przez sen (i we śnie) zginął.

W dalszych aktach Antek-przybysz jest jak przedmiot, bezduszny, martwy element zdarzeń dramatycznych. Staje się ofiarą, nie widzi zbrodni i jej nie słyszy. Charakterystyczny jest fakt wyłączenia zmysłów wzroku i słuchu. Przybysz — centrum winy — pozostaje ukryty.

Rostworowski nie pokazał całego ciała ofiary, w naturalistyczny sposób wyeksponował jedynie jego obnażone nogi. Ten element budujący obraz oskarżenia, przez swą fragmentaryczność czyni go bardziej sugestywnym (to nie całe ciało oskarża, to oskarżają i wykazują winę nogi, wystające spod paradnego łóżka). To właśnie u stóp Przybysza-syna Matka oznajmi:

O — te nozki.

Schodziły sie. — Tyla kurzu ... tyla kurzu ...

Bo gnały. Bo one sie tak założyły. — Które którego przegoni. — Bez one dulary.

(WD IV/563)

Syn-przybysz jest dla Szywałów nieznanym, obcym, Niemcem, podróżnikiem, gościem, panem, wędrowcem, nośnikiem informacji z innego świata. Dla ubogiej chłopskiej rodziny świat zamyka się w obrębie karczmy i chaty, przybysz dokonuje — jedynie w ich umysłach, w wyobraźni — poszerzenia przestrzeni. Owa przynależność do innego wymiaru (uświadomienie sobie, że można należeć do przestrzeni bogactwa) rodzi pokusę pójścia za złem i — co z tym związane — usytuowania się w optyce winy.

„Gestyka winy”; spojrzenie i mowa jako broń słabych

Świat dramatycznych zdarzeń *Niespodzianki* jest światem sił satanicznych, tragizm jest tu zarówno cechą bytu, jak i kategorią estetyczną. Charakter sataniczny (nie boski) ma zło, któremu ulegają i które wybierają bohaterowie. Ich przeżycia ogniskują się wokół pojęcia winy i kary, lęku, buntu i przeznaczenia.

W poetyce dramatu naturalistycznego istotna jest charakterystyczna funkcja przestrzeni dramatycznej, jej udział w uzyskaniu efektu naturalności i prawdopodobieństwa. Przestrzeń jest utożsamiana z miejscem akcji, służy werystycznej motywacji zdarzeń i zachowania się postaci.

Rostworowski prezentuje świat w zawężonej postaci, „sytuacja nadaje osobom znaczenie dramatyczne: każda postać jest jakby naznaczona rolą, jaką spełnia w mikrokosmosie sceny (...), sytuacja jest mikrokosmosem, w którym zbiega się makrokosmos ...”⁷, chata i karczma to elementy przestrzeni.

Przestrzeń *Niespodzianki* jest tworem statycznym, nabiera życia dramatycznego z chwilą wkroczenia weń bohatera, podejmującego działanie.

Istotna jest — wskazywana przez Rostworowskiego w didaskaliach — „gestyka winy”, spojrzenie winnego i mowa winnych. Szywałowie nie zachowują się jak zwykli ludzie, po dokonaniu zbrodni (mimo iż są jej nie całkiem świadomi) świadomość winy przenika ich ruchy, spojrzenie, mowę. Jest to zachowanie nerwowej ucieczki, pozornego spokoju czy autentycznego szału. Motyw winy i kary zostaje określony w sposób zakomunikowany, poprzez zachowanie bohatera uwidacznia się jego obecność.

Gesty Franka są gestami rozpacz, zostaje uwypuklony jego stan psychiczny. Bicie się w piersi, łamiący się głos, drżenie ciała, nerwowy ruch wyłamywania palców to gesty, które są obecne, gdy syn orzeka o winie pijaństwa i kradzieży.

Charakterystyczne gesty Matki, utrwalone przez nędzę, to wyraz rozpacz, obłędu, alienacji. Szywałowa chwyta się za głowę, zatacza, pada na łóżko, ciałem wstrząsają dreszcze. Taki stan zdaje się być wynikiem uświadomienia winy, ale zarazem i karą. Matka rozbija pięścią okno, potem pada zemdlona. Rozwija się u niej choroba psychiczna, w sytuacji granicznej modli się do męża, nie do Boga. W kontekście powyższych rozważań warto przywołać słowa Bogdana Urbankowskiego:

Są sytuacje graniczne, napięcia, w których psychika osiąga kres możliwości odczuwania i reagowania. Następnym krokiem

⁷ J. Błoński, *Teoria sytuacji dramatycznych Souriau*, „Dialog” 1960, nr 8, s. 82.

mógłby już tylko oznaczać śmierć (...). Jeśli histeria naśladowuje wszystkie choroby, to wyobraźnia histeryczna potrafi naśladować wszystko, nawet zdrowie⁸.

Histeria staje się u Matki wynikiem poczucia winy i zbrodni, chorobą nędzy i rozpacz. Jej histeryczna wyobraźnia podsuwa obraz czerwonej poduszki i kołdry. Obraz ten kojarzy się z barwą krwi, ruchy stają się gorączkowe.

Istotne jest ponadto uwypuklenie „spojrzenia winnego” — sposób patrzenia jest związany również z motywem winy. To właśnie postrzeganie wartości rodzi plan zbrodni, a zbrodnia warunkuje określony sposób patrzenia i gesty.

Wzrok Matki jest skupiony, niepokojący (najpierw kobieta spostrzega bransoletę, potem mierzy wzrokiem Ojca, którego spojrzenie jest martwe). W banknoty wpatruje się nieruchomo (podczas rodzenia się planu zbrodni trzęsie nią febra). Zośka patrzy na Matkę przerażonym wzrokiem.

Kiedy Szywałowa żąda od męża wzięcia udziału w zbrodni, obłąkana patrzy w jeden punkt podłogi. Gdy dokonuje czynu, jest zaślepiona: patrzy prosto w twarz syna, ma uniesioną głowę, przerażoną twarz i bielmo na oczach — nie rozpoznaje ofiary.

Inne spojrzenia (wzrok społeczności wiejskiej zgromadzonej w karczmie) są oskarżeniem przeciwko Ojcu. Przenikliwy wzrok Abrahama powoduje, iż Szywała nie zapomina o winie. Z czasem — gdy uzyska świadomość tożsamości swej ofiary — jego wzrok stanie się obłąkańczy.

Wizja sceniczna *Niespodzianki* to nie tylko mimika, gest, ruch sceniczny, ale także tekst, język. Wartością dramatu naturalistycznego jest również nowatorskie potraktowanie języka, który — co podkreśla Jacek Popiel — „Arno Holz uznał za podstawę w budowaniu nowego dramatu. Chodzi nie tylko o to, aby język w sposób drobiazgowy i zmysłowy opisywał zewnętrzną rzeczywistość i postacie, ale także — aby język oddawał chaos i przypadkowość ludzkiego porozumiewania się, odzwierciedlał indywidualny rytm, intonację i najdrobniejsze zjawiska fonetyczne”⁹.

Język bohaterów *Niespodzianki* (zwłaszcza w akcie czwartym), to „język winnych”. Ricoeurowska lokacja doświadczenia zła (winy, grzechu) między potępieniem a lamentem znajduje swój wyraz w sposobie wypowiedzi jako serii międzyludzkich wibracji nastrojów.

Język funkcjonuje w świadomości bohaterów jako ekspresja samotności i jej instrument, ekspresja niewiary, zwątpienia, pychy, buntu i obłędu. Formą, w którą język się obleka, jest ironia. Odczuwanie winy bytu (losu) powoduje ironiczne odcienie w wypowiedziach. Mowa jest sposobem rozumienia świata, sposobem komunikowania się i wyrażania życia, czyli postawy człowieka wobec świata.

Mowa jest swoistym «rusztowaniem», «szkieletem» sposobu bycia, jego wewnętrzną logiką¹⁰, wyraża sposób egzystencji w świecie.

Szywałowie są samotni w obliczu nędzy, stąd ich niemożność porozumiewania się. Matka obwinia los, Boga:

⁸ B. Urbankowski, *Dostojewski. Dramat humanizmów*, Warszawa 1994, s. 86, 93.

⁹ J. Popiel, op. cit., s. 122.

¹⁰ W. Pawluczuk, op. cit., s. 144.

Głośnij! — Do nieba kawał drogi: Trza sie wydzirać choć i tak pewnikiem nie usłysom

Staje się twarda, ukrywa cierpienie. Nie potrafi rozmawiać z mężem, winą staje się tutaj niemożność i nieumiejętność szczerej, konkretnej rozmowy. Codziennność jest dramatem, codzienność jest winą, a według słów Włodzimierza Pawluczuka:

dramat jest interakcją co najmniej dwóch postaci reprezentujących różne światy. Dramat jest konfliktem, ale jest to konflikt szczególnego rodzaju: każda ze stron nie może obejść się bez strony przeciwnej (...). Dramat jest formą obecności logosu w świecie ludzkim i obecności człowieka w logosie (...). Codziennność jest wszakże niczym innym jak zdegradowaną formą rzeczywistości absolutnej zawartej w podstawowych mitach ludzkości. Życie codzienne, zatroskane, jest też realizacją podstawowych mitów ...¹¹

Zatroskana codziennością Matka nie rozmawia z mężem, raczej monologuje, mówi zawsze rozpaczliwie, jest zmieszana, gdy syn całuje ją w rękę. W słowach jest widoczna złość związana z odczuciem tragizmu jako cechy bytu, jako winy egzystencji:

Choćbyś konał i skonać nie móc! Chociabyś przez Pana Jezusa miał umierać, popamiętaj sobie, że z tyk piniendzy ani grosika nie powonchas!

(WD III/494)

Po uświadomieniu sobie winy Matka może rozpaczliwie krzyknąć:

Ni mam syna!!! Ni mam syna!!!

Życie codzienne Szywałów opanowały gorączkowość, pośpiech, niepokój, nieomal filozofia lęku i drżenia. Kod ironiczny przybiera różnorakie odcienie. Raz jest to złośliwość i szyderstwo, innym razem drwina i cynizm¹².

Współwinny Ojciec odpowiada na drwinę Jaśka (o workach potrzebnych „na dulary”), czyni gest zaciśnięcia pięści i naturalistyczny w swej dosadności okrzyk: „*Stulić mordy!*”. Jest to ryk człowieka rażonego apopleksją, który pragnie ukryć swą winę.

Obrona winnego to chrapliwy półszepc nieomal duszonego człowieka, który z pięniędzy śmiać się nie pozwala, który — upojony wódką — czuje się osaczony przez większą społeczność:

Wy ... na targu ... z mojej krowy ... wasa wola! Wy na targu ... z mojego Franka ... wasa wola! — Wy tutaj ... z mojej Zośki ... wasa wola! — Ze wsyciekiego śmichy ... ale z dularów ... wara!! ... Bo ... Bo ...

(WD III/532)

— mówi zrozpaczony bohater.

¹¹ Tenże, op. cit., s. 160.

¹² Por. studia o ironii: „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1 i n.

„Wypowiadając zatem swoją zgryzotę podmiot eksterioryzuje ją, obiektywizuje i ogląda zewnątrznie w postaci wypowiedianych zdań”¹³.

Zauważalna jest również chropowatość mowy, czyli niedookreśloność, niegramatyczność, skrótowość, używanie środków pozawerbalnych (intonacja, gest mimika, pauzy, przemilczenia itp.). Poprzez owe „pęknięcia” w strukturze werbalnej mowy przeziiera totalność doświadczenia egzystencjalnego człowieka¹⁴.

Doświadczeniem egzystencjalnym dla rodziny jest — obok nędzy — doświadczenie winy. Sposób artykulacji (mowa) również uczestniczy w owym doświadczeniu. Dramatyczna forma wypowiedzi związana jest ze zmiennymi przejawami ludzkiej egzystencji. Gdy Szywałowie poczują swą winę, pomyślą o karze, ich mowa postrzeżona będzie w optyce poetyki ekspresjonistycznej, jako koncentracja i uintensywnienie, a — według Artura Hutnikiewicza — każdy głos będzie krzykiem, każdy ruch i gest będą się odznaczały szczególną gwałtownością i dynamizmem¹⁵.

W finale sztuki Ojciec przejmuje na siebie winę, wydaje z siebie krzyk współwinnego: *Ja zabił!!! Ja zabił!!! Ja zabił!!!* Jeszcze nie otrzymawszy kary, pragnie jej doznać. Karą dla Szywały, w momencie osłepienia oczywistością przerażającej prawdy o tożsamości obcego, jest pozbawienie mowy. Próba komunikacji kończy się na przytłumionym krzyku: *Jezu!* Zatrzymanie głosu, odebranie przynależnej (z natury) człowiekowi mowy jest chwilowe, ale jakże przerażające.

Robi nadludzkie wysiłki, aby móc krzyczeć, mówić na próżno. Wargi się tylko poruszają, ale poza świszczącym oddechem żaden dźwięk z ust jego nie wychodzi.

(WD IV/557)

Kara Ojca przypomina biblijną karę odebrania Zachariaszowi głosu przez Boga za niewiarę w Jego Słowo.

Pogłębienie niezrozumienia wprowadza milczenie i oschłość Matki, które zmienia się potem w obojętność i przerażenie.

Język winnych można uznać za typ wibracji maksymalnie intensywnej, napiętej, gorączkowej (...). Jest to dojście do pewnego przeżyciowego i behawioralnego kresu. Osiągnięcie — dowodzi Stefan Symotiuk w szkicu *Wibracja jako kontekst literatury* — stanu granicznego i „pogrążenie” się w nim, a także utrwalenie go jako czegoś, co — zda się — możliwe jest „tuż-tuż” do przekroczenia. Mamy tu do czynienia z pulsacją emocjonalną, histeryczną, która w jakimś patologicznym wysiłku dochodzi do stanu wyjątkowego i ekstremalnego¹⁶.

Mówienie — jak zauważa Roland Barthes — jest bronią słabych, określony typ mówienia potęguje tę słabość¹⁷. Ojciec w *Niespodziance* stanie się jeszcze bardziej słaby, gdy zostanie zatrzymany potok jego słów. Wina i tragedia nie mogą zostać od razu zakomunikowane.

¹³ W. Pawluczuk, op. cit., s. 187.

¹⁴ Tamże, s. 237.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1974, s. 222.

¹⁶ S. Symotiuk, „*Wibracja*” jako kontekst literatury, „*Poezja*” 1989, nr 8, s. 75. (druk także w „*Miesięczniku Literackim*” 1989, nr 7).

¹⁷ Tamże, s. 73.

„Język winnych” wyraża niemożność dotarcia do drugiego człowieka i jego akceptacji. Partnerzy — z jednej strony — różnią się na tyle, by chcieć korzystać z ironii, ale i są na tyle podobni do siebie, by móc się nią posługiwać. Następuje połączenie partnerów dialogu na zasadzie: przyciąganie – odpychanie, aby później połączyła ich wspólna wina i odpowiedzialność.

Mowa ciała to ekspresywny wybuch, ironiczna eksplikacja samotności, nie „jak?” formy dramatu, ale „jak?” i „dlaczego?” wypowiedzianej się jednostki, która próbuje odpowiedzieć na pojawiające się pytania świata¹⁸.

Na pytania świata próbował odpowiedzieć autor *Judasza z Kariothu* i *Niespodzianki*. Pytania o udział Rostworowskiego w naszym życiu duchowym i o stopień, w jakim udało mu się wypowiedzieć swój czas, bardzo blisko ze sobą sąsiadują¹⁹ — stwierdza Janusz Gościński.

Kończąc powyższe rozważania, należy stwierdzić, iż na obszarze amorficznym, nie uświęconym (obszar grzechu, zdrady, zbrodni), wina i kara mają swój głęboki sens.

Katarzyna ZIELIŃSKA

Faces And Voices of the Guilty — Drama of the Lives of the Characters of Karol Hubert Rostworowski's *Surprise*

Summary

The motif of guilt and punishment inscribed within the naturalistic conception of life of characters of *Surprise* by Karol Hubert Rostworowski is the essential key to analysis of the dramatic situation. The role of the newcomer — son as an innocent victim, of Franek — a rebel without guilt, is often overlooked. The specific „gestures of guilt” and the function of silence in the drama are also important.

Franek Szywała as one the heroes of the drama is unaware of the committed crime. He battles for the truth and dignity of life of his family, alas, it is a lost battle. Rostworowski entrusts Franek with the highest self-conscience of the fate determined by the semantics of light signs. Light means a better fortune, whereas the shadow on Frank's shirt marks his metaphysical perplexity.

The newcomer becomes „Stranger” in the world of the Szywałas, an antithesis of their world. He is valuable thanks to the objects that he possesses. They are carriers of information of his wealth. The face (identity) of the newcomer is made secret. The characters represent different, human „egos” — Mother represents the state of want (poverty), stranger — the state of satiation, possession, desire, giving, hence his wish to make a surprise.

¹⁸ Czasem są to Lancanowskie „słowa puste”, pomijające prawdę, by wyprzeć się identyfikacji z podmiotem reżyserującym określoną sytuację dramatyczną (np. w *Niespodziance*). Por. I. Sławińska, *Gest i słowo w perspektywie antropogenicznej*, [w:] tejsze, *Odczytywanie ...*, op. cit. (skrócony przedruk rozdziału *Gest i słowo* z książki *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, Kraków 1979), s. 303 – 326.

¹⁹ J. Gościński, *Rostworowski. Portret autora dramatycznego*, [w:] wyd. zbiorowe: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. I, *Młoda Polska*, Warszawa 1965, s. 452.

The, so called, „gestures of guilt” are characteristic of the drama. Consciousness of evil pervades gestures, looks and speech of the Szywałas. Franek's gestures are gestures of despair (pounding his chest, shivering, cracking his fingers). The gestures of Mother express lunacy and alienation (staggering, clutching her head). Looking at objects of wealth gives rise to a plan of crime and the crime conditions the definite way of looking and gestures.

The language of the characters of the drama is functioning in their consciousness as an expression of conceit, rebellion, lunacy, loneliness. The language assumes the form of irony. Speech is also a tool for experiencing guilt. The way of speaking represents a series of interpersonal tensions and moods.