

★ EDWARD REDLIŃSKI ★ KONOPIELKA ★



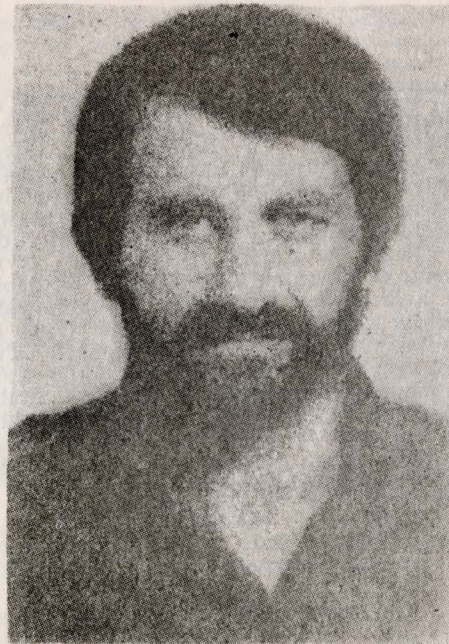
TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

SCENA
STUDYJNA



17 XIV-411

000000
E1130
000060



Edward Redliński

EDWARD REDLIŃSKI urodził się w 1940 r. we wsi Fram-pol k. Białegostoku. Ukończył Politechnikę Warszawską i Studium Dziennikarskie UW. Pracował w „Gazecie Białostockiej”, Rozgłośni Polskiego Radia w Białymstoku, „Nowej Wsi”, „Kulturze”. Za wybitne osiągnięcia w publicystyce otrzymał dwukrotnie nagrodę im. Bruna, przyznaną przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich. W 1967 r. debiutował tomem opowiadań pt. „Listy z rabarbaru”, wyróżnionym drugą nagrodą w konkursie LSW i ZMW na debiut prozatorski oraz nagrodą im. S. Piętaka. Opublikował też dwa tomy reportaży: „Ja w nerwowej sprawie” (1969) i „Zgrzyt” (1971). W roku 1972 opublikował na łamach „Twórczości” powieść „Konopielka” (wydanie osobne: 1973), która wzbudziła ogromne zainteresowanie i zgodnie została uznana przez krytykę za najciekawszą książkę roku 1973. Autor otrzymał za nią nagrodę tygodnika „Kultura”. W roku 1973 ukazała się także druga powieść pt. „Awans”, której adaptację wystawił Teatr Rozmaitości w Warszawie.

Jesienio gospodarze wstają długo, po trochu, posmakować lubo. Jakby taki był, co by widział przez ściany i przez ceimno, to on by może i widział co gospodarze robio jak koguty w sieniach odśpiewają im trzecio pobudke. Przeknąwszy sie oczow nie odmykają, leżą, leżą sobie pod pierzynami jak bóchenki w piecach, jak w gniazdach jajka pod kurami, każdy rozgrzany, rozpalony, baba jemu do pleców przylipla, dycha w szyję aż parzy, w nogach ciepło, w łokciach ciepło, pod pachami ciepło, aj dobrze, żaden nie ruszy sie, nie drygnie, żeb tego swojego przytuliska, ciepliska Broń Boże nie zruszyć, leży, poleży jeszcze trochu, troszku, aj nie chce sie z gniazda ciepłego wyłazić. Ale to że tam dzieś słonko sie ocknęło i czas wstawać, świdruje to, poszturkuje. Taki, co by widział przez ściany i ciemno, zobaczyłyby naraz we wszystkich chatach nogi, jak raptem myk wyłażo spod pierzynow i bosc szukają podłogi, macają. A już i głowy, plecy dźwigają sie, prostują i niewiadomo kiedy na wszystkich łóżkach siedzą męszczynny w gaciach i koszulach, oczy dalej mają zapluszczone.

Nie odpluszczają, bo chco sobie poziewać: poziewać i poprzeciągać sie na siedząco, uch, co ta za siły natężają tak od środka, że głowy poodrzucają aż na łopatki, ręce rozkrzyżowały, brzuchi, plecy w długi wygięło! Siedzą w pomroce, wygięte, naprężone, aj dobrze im, dobrze!

Naraz sprężyny puszcza: miękno, zwijają sie, bezwładnie, ręce zsuwają sie im między kolana, siedzą miętkie, bezwładne, jak nieżywe, jakby ich nie było, ile czasu tak siedzą? Nie wiadomo, nikt nie wie, nima komu wiedzieć.

Siedzo. Siedzo Jurczaki, Bartoszeki, Mazury, Koleśniki, Litwiny, Orele, Prymaki, Dunaje, Kozaki, czterdzieście gospodarzy na czterdzieści łózkach, oni w swoich chatach najważniejsze, wstają pierwsze: siedzo sobie, siedzo.

A teraz przydałby się taki, coby słyszał przez wszystkie dźwi, ściany: taki, posłyszałby raptem we wszystkich chatach uchanie, sapanie, pufanie, mamrotanie: to zimno wzdrygnęło ich poruszyło, zaczynają gospodarze ćme rozganiać, tuman, co głowy mroczy, odprawiają drapanie, postukiwanie, szorowanie paznokciami w kostkę, łydko o łydkę, kolanem o kolano, czochanie się pod pachami, po żebrach, w pachwinach, pod kolanami. Brodo o koszule chrześczo, jednym kułakiem krzyży rozcierają drugim oczy, a wyginają się przy tym jak baby w połogu, a stękają, a gęby wykrzywiają. I dobrze, ludkowie, oj jak dobrze!

W uchu powiercić jeszcze, smarkność na podłogę, kachność na szczęście i żegnawszy się ręką ciężko jeszcze, zaspano, na słowie Amen oczy odpluszyc.

(Fragment „Konopielki”)

Andrzej Zawada

SMIERĆ SIELANKI

„Konopielka” E. Redlińskiego, druga z kolei — po wcześniejszych trzech tomach reportaży — powieść tego pisarza, stała się wydarzeniem literackim. Miała kilkadziesiąt recenzji i omówień, nazwisko Redlińskiego pojawiało się i wciąż powraca w szeregu sporów i dyskusji krytycznoliterackich. Może nie będzie wiele nawet przesady w stwierdzeniu, że to właśnie „Konopielka” te dyskusje na powrót wywołała; spowodowała, że krytyka zmuszona była poddać swemu ponownemu oglądowi całość zjawiska, do którego obydwie beletrystyczne książki Redlińskiego należą i które to zjawisko swoim istnieniem wzbogacają o nowe odcienie. Myślę tu o odłamie naszej literatury współczesnej, określanym przez krytykę bądź jako „temat wiejski w literaturze”, bądź jako „nurt chłopski w literaturze”. Rozbieżność już w krytycznoliterackich próbach określenia i klasyfikacji wskazuje, że zjawisko jest płynne, że jest w stadium estetycznego wrzenia, a jego granice ulegają nieustannym przemieszczeniom. Nie jest to zjawisko nowe; swymi początkami sięga ono lat trzydziestych, a może nawet dwudziestych naszego wieku. („Pastorałki” Tytusa Czyżewskiego, poezja Emila Zegadłowicza, nieco później pisarstwo Stanisława Piętaka, Jana Bolesława Ożoga, Stanisława Czernika, Józefa Mortona, Wincentego Burka i in.). Nie jest nowe, lecz jego artystyczna odrębność stała się zauważalna stosunkowo późno, właściwie dopiero po drugiej wojnie światowej.

Odrębność od innych, pokrewnych propozycji pisarskich (wszak temat wiejski był podejmowany i we wcześniejszych epokach literackich, współcześnie zaś posługiwało się nim wielu pisarzy, a przecież nie zaliczono ich do odłamu „chłopskiego”), a przede wszystkim głębsze — aniżeli tylko tematyczne — podobieństwo między poszczególnymi propozycjami pisarskimi tego „odłamu”, sprawiły, że krytyka zaczęła oglądać je jako całość, jako nowy, posiadający własne podstawy filozoficzne i estetyczne nurt literacki. Nurt, którego bohaterem jest człowiek wyrosły w kręgu kultury ludowej, wiejskiej, „naturalnej” — a więc w zasięgu oddziaływania ludowej filozofii i ludowej moralności, w kręgu samorodnej sztuki i samorodnego języka. Bohaterem książek tego nurtu — również książek poetyckich — jest człowiek ukształtowany przez kulturę wsi, a przeżywający wraz z nią głęboki przełom cywilizacyjny, przemianę wielostronną i wielokrotnie potencjalną — nie wiadomo, czy więcej kultura ludowa w koniecznej koegzystencji z kulturą ogólnarodową sfraci czy zyska.

Nurt chłopski zatem w takiej sytuacji pogranicznej stara się przede wszystkim bronić i ocalać. Bronić nie archaizmów i konserwatywnych nawyków, nie zabobonów i lękliwości przez „nieznanym”. Ocalać autentyczność i uczciwość — krytycyzm i nieufność, postawę trzeźwą i twórczą. Ocalać nie „od zapomnienia”, lecz dla wzbogacenia nieco osłabionej kultury wyrosłej ze źródeł szlachecko-mieszczańskich. Spór, jaki toczy się o ową literaturę nurtu chłopskiego, bez wątpienia największy i najprawdziwszy spór literacki ostatnich kilku lat, nie do końca sprecyzował i uporządkował poglądy na to zjawisko.

Wciąż niewiele jeszcze wiadomo. W ogólnych zarysach wiadomo co ochraniać i czemu ułatwiać przetrwanie, większe wątpliwości pojawiają się przy pytaniu „jak utrwać”, największa niepewność zamieszkała w głosach tych, którzy usiłują zastanawiać się nad takim zagadnieniem: czy „ocalone” ma zasilić kulturę ogólnarodową (szlachecko-mieszczańską), czy też powinno leć u jej podstaw, a więc być przez tę kulturę samo jedynie zasilane. Nie są to pytania pozbawione sensu, choć może brzmia one obrazoburczo. W ten sposób stawiają je pisarze, dla których temat wiejski i dziedzictwo kultury ludowej stały się punktem wyjścia do literatury podejmującej problemy uniwersalne. Stawiają je autorzy najgłośniejszych w latach 72/73 książek „nurtu chłopskiego” — Józef Łoziński, autor „Chłopskiej wysokości” i Edward Redliński, autor „Awansu” i „Konopielki”.

Pominałem tutaj jedno ogniwo w ewolucyjnym łańcuchu dwudziestowiecznej literatury nurtu chłopskiego. Pisarzy średniej generacji — Tadeusza Nowaka, Urszulę Koziół, Wiesława Myśliwskiego, Mariana Pilota, Zygmunta Trziszkę. Bez nich — co zupełnie oczywiste — bez ich ocalającego, troskliwego pochylenia nad kulturą ludową, kulturą dzieciństwa, nie byłoby odważnych pytać pisarzy najmłodszych.

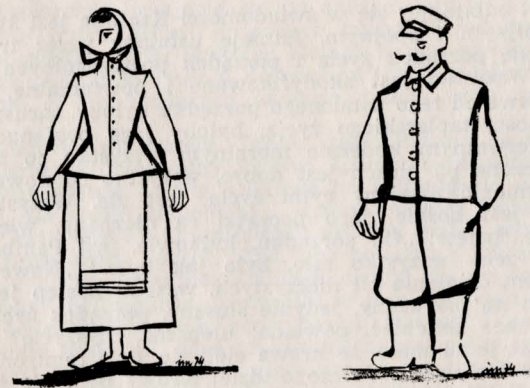
„Konopielka” jest studium świadomości chłopskiej. Jest rekonstrukcją modelu takiej świadomości: zamkniętej, stwarzającej własny system porządkowania rzeczywistości. Świadomości, której podstawowym wyróżnikiem jest ahistoryczność. Wśród wielu piszących o „Konopielce” zwrócił na to uwagę Henryk Bereza, czołowy krytyk i teoretyk „nurtu chłopskiego”: „To bardzo prawdopodobne, że w „Konopielce” mogłaby na dobrą sprawę wystarczyć sama wewnętrz-

na prawdę, czyli zapis funkcjonowania świadomości Kaziuka, może nawet tylko w jednym (pierwszym) dniu powieściowej narracji. Ten jeden dzień zawiera przecież naga prawdę tysiąca lat chłopskiej świadomości egzystencjalnej i społecznej”.

„Konopielka” jest studium rozpadu tej dotychczasowej świadomości chłopskiej. Nie jest zatem, jak chcieli niektórzy czytelnicy (piszący protestujące przeciw oczernianiu i wyśmiewaniu „chłopów białostockich” listy do „Polityki”) i krytycy „satyra na leniwych chłopów”, czy parodią dotychczasowych powieści „nurtu chłopskiego”. Nie ma ona za przedmiot analizy i opisu żadnej konkretnej wsi. Świadectw na to w powieści Redlińskiego jest wiele. Chociażby język, którym posługuje się narrator powieści, Kaziuk, nie jest żadną z odmian gwarowych języka polskiego, lecz jest stylizacją, artystyczną syntezą cech różnych gwar, pozwalającą na zachowanie komunikatywności i plastyczności wypowiedzi, jak i na nacechowanie ich sporym ładunkiem językowego humoru.

Podobnie usytuowanie geograficzne Taplar i taplarski pejzaż są taką konstrukcją poszczególnych elementów, która w efekcie daje swoisty skansen kulturowy. Wyodrębnioną z „reszty” świata, odciętą od wszystkich wpływów, zależności i informacji, samowystarczalną kulturowo i ekonomicznie „jednostkę” społeczności wiejskiej.

Świadomość Kaziuka — i każdego taplarskiego gospodarza: utożsamienie to widoczne jest już w pierwszych zdaniach powieści — jest świadomością pierwotną, istniejącą niezależnie od upływu czasu historii i przemian, jakie on wnosi. Dla Taplarzan nie istnieje czas historyczny. I nic w



tym dziwnego, bo nie tylko rozmaici „obcy”, ale i historia nie może przedostać się do wioski przez otaczające ją ze-wsząd bagnach, co najwyżej przechodzi obok, wyrabiając w umysłach taplarzan niejasne pojęcie o swej powtarzalności („Coś dawno armatow nie słychać”). Istnieje jedynie czas biologiczny, czas przemijania, któremu podlega zarówno świat realny, jak i świat ludowych mitów („stary Pambóg coraz starszy, coraz częściej odpoczywa”).

Świat odbijający się w świadomości Kaziuka jest światem harmonijnym i spójnym. Istnieje ustalony przez tradycję i biologię porządek życia i porządek poszczególnych czynności. Wszystko jest skodyfikowane i powtarzalne, każde odstępstwo od tego ustalonego porządku byłoby naruszeniem rytualności taplarskiego życia, byłoby jego profanacją. W tym pierwotnym kodeksie moralnym wszystko co stare i dziedziczone po ojcach jest dobre, wszystko co nowe, mogące zmienić ustalony rytm życia, jest złe. Wszystko co dawne jest boskie, jego początki są nieznane, więc jest wieczne, święte: „Od porządku, ludkowie, jest Pambóg, on pilnuje żeby wszystko szło, było jak było.” „Nowe” jest wynikiem działania sił nieczystych, wszelki postęp jest zamachem na pierwotny, jedynie słuszny, porządek życia: „A diabeł chce zmieniać, powiada: ulepszać. Słyszycie? Ulepszać! Już jemu mało, że krowa cieli się, dzie tam: on chce, żeby się żrebiła! O, do czego idzie! Krowy bedo się żrebili, kobyły cielili, owieczki prosili! (...) Wy wiecie, ludkowie, co sie teraz na świecie wyprawia? Mężowie żony rzucają, matki dzieci! Z ludziow mydło sie robi! Żyto kosami żno: by-wająo całe wioski, że sierpa nie zobaczysz!”

Panujący w Taplarach system wierzeń ma z christianizmem tyle wspólnego, ile taplarski Pambóg z chrześcijańskim Bogiem. Taplarski Pambóg konstruowany jest na obraz i podobieństwo Kaziuka, jego ojca, i innych gospodarzy. Starzeje się, traci siły, coraz częściej musi odpoczywać, zdrzemnąć się... Na to diabeł tylko czeka, tak jak duch Grzegora czy inne liczne „strachi” tylko czekają, by zaatakować wyobraźnię Kaziuka. Raj, w którym szanujący tradycję taplarzanin znajdzie się po śmierci, obfity jest w te wszystkie dobra, które gospodarz taplarski mógłby mieć jedynie wtedy, gdyby wykopał złotego konia; nawet więcej — prócz „serow, kiełbasow, sa'tysonow” można mieć jeszcze i to, za co w Taplarach zapłacić trzeba cenę grzechu.

Świadomość obywatela Taplar stymulowana jest przez dwa elementy: pierwotny system społeczno-ekonomiczny i pierwotny system mitów. Obydwa uzupełniają się wzajemnie, są dla siebie zapieczeniem i wzmocnieniem. Świadomość ta jest świadomością „zamkniętą”, nieufną wobec wszystkiego co zewnętrzne, „obce”. Stąd, aby pokazać jej funkcjonowanie, z natury obrotne, Redliński uciekł się do wykorzystanego już literacko, a przecież w jego wykonaniu świeżego i twórczego pomysłu konfrontacji „starego” i „nowego”. Na „zabity deskami” wieś przyjeżdża nauczycielka, synonim „nowego”, które jest ponoć złe i groźne ale przecież i nieznane, jątrzące ciekawość. Niby nie stara się ona zmieniać przyzwyczajzeń i przekonań Kaziuka (i innych taplarzan), lecz jednak swoją obecnością, zachowaniem, zmusza go do refleksji nad wartościami, które dotąd wydawały mu się jedynymi i bezwzględными. Wzbudza wahanie i wątpliwość:

„A cóż wy tak boicie się obcych? Ja też jestem obca, a ukradłam co komu?

Pani nie, włączają się tatko. Ale inne?

Inni tacy sami.”

I oto wprowadzone do pierwotnej, taplarskiej świadomości wątpliwości zaczynają owocować. Kaziuk rozkopuje święte wzgórze, by przekonać się, że mityczny złoty koń (jak przypuszczał, choć nie przyznawał się do tego nawet przed samym sobą) nie istnieje. Ścina — również święte — „chatnie” drzewo, wreszcie podczas żniw wychodzi w pole z kosą, symbolem nieposzanowania tradycji, upadku moralnego i zła wszelakiej maści. Tym ostatnim gestem utrwala ostateczny konfliktowy rozłam pomiędzy sobą a całą społecznością.

Ostatnia scena „Konopielki” jest równocześnie początkiem nowego rozdziału, ale już nie w powieści, lecz w życiu Taplar. Możemy przypuszczać, że odtąd „nowe” zajmować będzie szybko kolejne dziedziny życia i przestrzenie świadomości taplarzan, bo przecież „Za pięć lat połowa (z nich) będzie dojeżdżać do Łap i Białegostoku zarabiać w fabrykach! (Zaczną) stawiać murowane domy i chlewy, a w ich domach stano pralki, radja!”

W swej pierwszej warstwie powieść Redlińskiego jest zapisem „rozkładu rzeczywistości taplarskiej” — uporządkowanej, rządzącej się własnymi prawami (zaakceptowanymi prawami biologii i odziedziczonymi normami społecznymi), rzeczywistości w gruncie rzeczy sielskiej (do głodu, biedy i chorób „taplarscy” nawykli, „nowe” zaś do nich nie docierało, nie było więc napięć społecznych).

W warstwie drugiej „Konopielka” jest zapisem rozpadu tradycyjnej świadomości ludowej. Świadomości — jak to już

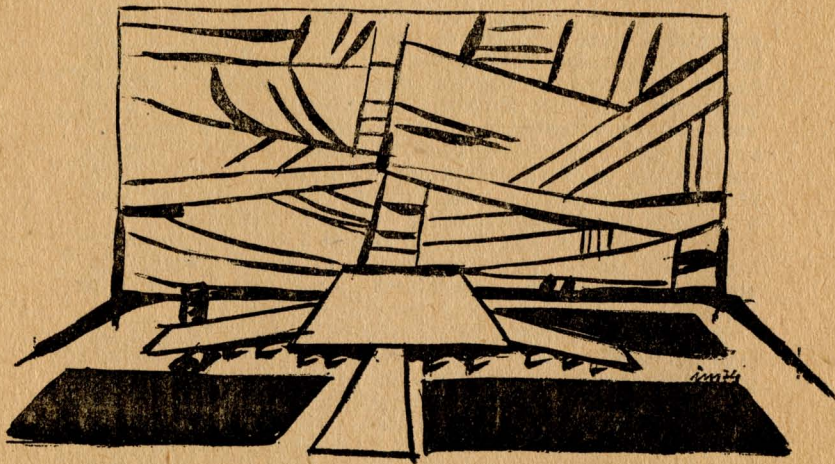
powiedzieliśmy — całościowej i autonomicznej. Harmonijnej. Rozpad, a może rozbicie tej świadomości bywało już przedmiotem obserwacji w naszej literaturze „nurtu chłopskiego”. Wydaje się jednak, że dotąd nie było tematem głównym, przedmiotem pisarskiego oglądu, jednym — i jak się na przykładzie „Konopielki” pokazuje: wystarczającym — źródłem wiedzy zarówno o wsi dawnej, jak i współczesnej.

Jest wreszcie „Konopielka” w jakimś stopniu polemiką z dotychczasowymi przedstawieniami wsi w literaturze tzw. nurtu chłopskiego. Dotychczas w książkach pisarzy tego nurtu rzeczywistość wiejska uległa „zewnętrznej” agresji; jeśli była rozbijana, to w sposób „mechaniczny” (np. przez wojnę). Charakterystyczne jest, że czołowi pisarze tego nurtu (Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski, Julian Kawalec), skłaniali się w swych książkach ku sądowi, że świadomość chłopska, a zwłaszcza leżący u jej podstaw kodeks praw moralnych, został nienaruszony, że jest nienaruszalny.

Realność wiejska, będąca w tych książkach przedmiotem czy to poetyckiej apoteozy, celem „oczyszczających” powrotów i „miejscem sprawdzenia siebie”, to zawsze „kraj lat dziecińczych” i kultura pierwotnie uczciwa.

Tymczasem Redliński daleki jest od takiego widzenia wsi (kto nie wierzy, niech zechce porównać język Konopielki z językiem prozy Nowaka). Po lekturze Konopielki poprzednie książki tego nurtu mogą się wydawać jeszcze jedną realizacją mieszczańskich wyobrażeń o „wsi spokojnej, wsi wesołej”. Nie oznacza to, że proza Redlińskiego jest od prozy Nowaka czy Myśliwskiego „lepszą”. Oznacza, że z prozą tych pisarzy polemizuje, że przeciwstawia jej własny punkt wi-

dzenia, że — pośrednio — zarzucając np. Nowakowi kreowanie wsi wedle prawideł sielanki, budzi zastrzeżenia i wznowia dyskusję, która jak wiadomo jest „motorem rozwoju” nie tylko literatury.



TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK
ZASTĘPCA DYREKTORA — HENRYK SZOKA
KIEROWNIK LITERACKI — JANUSZ DEGLER

Edward Redliński

KONOPIELKA

Reżyseria i adaptacja tekstu — Grzegorz MRÓWCZYŃSKI
Scenografia — Marian IWANOWICZ
Konsultant słowa — Mieczysława WALCZAK
Asystent reżysera — Zbigniew SZYM CZAK

PRAPREMIERA, KWIECIEŃ 1974 r. XXIX SEZON 1973/74
(dziewiąta premiera Sezonu 1973/74)

O B S A D A:

| | |
|--------------------------------------------------------|----------------------------|
| Kaziuk | Krzysztof KURSA |
| Handzia | Teresa LEŚNIAK |
| Tatko | Zbigniew STOKOWSKI |
| Ziutek | Leszek SKIBA (adept) |
| Uczycielka | Małgorzata MREŁA (adeptka) |
| Domin | Ryszard WOJNAROWSKI |
| Dunaj | Zbigniew SZYMCZAK |
| Dunaicha | Henryka DYGDAŁOWICZ |
| Dziad | Bolesław ANDRZEJCZYK |
| Towarzysz z powiatu } Pietruk } | Stefan MIEDZIŃSKI |
| oraz | |
| Urzendniki, Ziemiomierzy, baby, chłopcy taplarskie ... | |

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty „Bukolików” Witolda Lutosławskiego

Przedstawienie prowadzi
Stanisław Tubielewicz

Kontrola tekstu
Krystyna Świętochowska

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
ANTONI CHICZEWSKI

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
JERZY OFMAŃSKI

Dźwięk
LESZEK STRZELEC

Kierownicy pracowni
krawieckiej
JANINA SMERECZYŃSKA
stolarskiej

CZESŁAW BURY
perukarskiej

JÓZEFA GRABOWSKA
szewskiej

ALEKSANDER DRAL
malarskiej i modelarskiej

HELIODOR JANKOWSKI
tapicerskiej

FRANCISZEK BRZEGOWY
elektrotechnicznej

BENEDYKT ZIENTALAK

J. Niecikowski

CAŁKIEM INNA WIEŚ

Jeśli spojrzeć na schemat fabularny powieści Redlińskiego, łatwo zobaczyć, że mamy do czynienia z czymś dobrze w literaturze polskiej znanym. Autor „Konopielki” parodiuje po prostu „Siłaczkę”. W obu jego utworach obecny jest oklepany w naszej literaturze wątek nauczyciela wiejskiego, który trafia w prymitywne środowisko by nieść oświatowy kaganek. Jednakże nie sam schemat fabularny jest ważny, pod nim kryją się podstawowe kategorie, w jakich ujmowano w literaturze problematykę wiejską. Chodzi przede wszystkim o naczelną opozycję: postęp — zacofanie. W swoim czasie, w dobie pozytywizmu, opozycja ta miała realne podstawy w rzeczywistości, nadto zaś mieściła w sobie najistotniejsze zagadnienia okresu. Wieś naprawdę uchodzić mogła za siedlisko ciemnoty, pozytywiści zaś nie mieli żadnych podstaw, by wątpić w postęp cywilizacyjny. Nie było więc kwestii — zacofanie należało wytepić, wieś oświecić i wprowadzić na drogę postępu. W dobie przesilenia modernistycznego, gdy wiara pozytywistów przeżywała stanowczy kryzys, zmienił się też stosunek do wsi. Brud i ciemnota przestały razić, a zaczęły być świadectwem związków z naturą, krzepy i zakorzenienia we wspólnocie. Mimo, że zmieniono oceny, zasadnicza opozycja, przy pomocy której ujmowano całą problematykę, pozostała ta sama. Potem możemy obserwować, jak wieś, jako zagadnienie ideologiczne, traci jakiegokolwiek znaczenie. Literatura wiejska wyradza się w rodzajowość. Kostnieje w kilku schematach między brutalnym naturalizmem i słodką sielankowością. Oczywiście,

wszystko to, co zostało tu powiedziane, jest grubym uproszczeniem, wszakże schematyzacje bywają czasem pożyteczne. Nietrudno pokazać, że niemal cała, tak bujnie ostatnio rozkwitająca i tak często chwalona literatura o wsi składa się ze stereotypów fabularnych i językowych, z powtórzeń i parafraz, z tego co poznane, znane i opisane wielokrotnie. Poczynając od rodzajowych powieści Mortona, poprzez utwory Kawalca, aż do pełnych poezji dzieł Nowaka poruszamy się stale w tym samym kręgu, gdzie chłop odsłania twarz brutalą i prymitywa zaorywującego miedzę sąsiadowi, bądź też zostaje podniesiony na piedestał moralnego ideału, który wprawdzie nie za bardzo uczony, lecz uczciwy, naturalny i o wielkim sercu.

Łatwo zauważyć, że książki Redlińskiego są totalną parodią tego typu literatury. Zaczyna się to od opisów pejzażu. Po drwinie z opisów przyrody idzie parodia języka. Redliński pozwala sobie na najzupełniej bezczelną stylizację gwarową, często po prostu w sposób dowolny przekręca słowa, znosimy to jednak ze spokojem, bo rzecz jest o wsi, a jak wiadomo bez gwary tego typu literatura obejść się nie może. Dalej parodiuje pisarz typowych bohaterów książek o wsi. Mamy więc hoże dziewoje i buchających energią parobczaków, mamy stare baby uznawane za czarownice i obrotnych swatów, chłopów, którzy o miedzę okładają się kłonicami i baby, które pokazują sobie gołe tyki. Krótko mówiąc: jest wszystko. Są także starszankowie, którzy symbolizują większą mądrość i doświadczenie. Na koniec wreszcie wydrwiwa Redliński całą problematykę intelektualną, którą dreczy sobie i nas literatura o wsi. Redliński zdaje się mówić: bajdurzycie o postępie i zacofaniu, cywilizacji i naturze, sa-

motności egzystencjalnej, do której wiedzy intelekt i o wspólnocie wyrastającej z czystych serc i odwiecznych obyczajów, a o co właściwie chodzi? Gdzie jest ta rzeczywistość, do której można by odnieść wszystkie te sprawy?

Stary Hegel powiadał, że wydarzenia historyczne się powtarzają. Najpierw występują jako tragedia, potem jako farsa. Sledząc literaturę o wsi od dawna podejrzewałem, że z rzeczywistością ma one niewiele wspólnego. Redliński mnie przekonał, że z całej jej problematyki i stylistyki, ze wszystkich obowiązujących tu konwencji, można jedynie się śmiać. Rzeczywistość poszła w swoją stronę, literatura w swoją, zostało już tylko miejsce na groteskę.

(„Literatura”, 21/1973)



SWOJSZCZYzna

Redliński stworzył w „Konopielce” nie tylko pewną oryginalną formułę językową, a przez to oryginalną formułę artystyczną. Zrobił on znacznie więcej — stworzył pewną hipotezę społeczno-kulturalnego sensu historycznego przemian rzeczywistości. Hipotezę tę zaś zestroił w tak spójny i literacko niezawodny sposób ze wszystkimi aspektami swojego utworu, że wszystkimi jego warstwami, że nie wahał się powiedzieć, iż nie jest to wydarzenie jednego tylko sezonu. Widać to po pierwsze, że w warstwie językowej Redliński poddał w niej swego rodzaju stylizacji gwara, ale nie jest to byle jaka gwara i nie jest to byle jaka stylizacja.

(...) Otóż w „Konopielce” jak powiedziałem, jest to szczególnego rodzaju gwara i szczególnego rodzaju stylizacja. Analitik form fonetycznych, fleksyjnych i leksykalnych łatwo dojdzie do wniosku, że jest to gwara, której nie można zlokalizować na mapie dialektów polszczyzny, czy nawet szerzej — słowiańszczyzny. Stwierdzi, że miesza się w niej wpływy polskie, białoruskie i ukraińskie, ale że nie sposób przypisać jej żadnemu z tak określonych obszarów językowych. Ponieważ będąc gwarą rzekomego pogranicza, jest zarazem gwarą znikąd. To znaczy jest wynikiem niezwykle przemyślanej i językowo mistrzowskiej stylizacji pisarskiej.

(...) Celem tej stylizacji zaś nie jest żadne poszukiwanie „błazeńskich efektów”, lecz pewne przesłanie, żeby tak powiedzieć socjologiczne. W „Konopielce” chodzi o opis, a raczej o literacką konstrukcję takiej społeczności, która nie

jest ani polska, ani białoruska, ani ukraińska (choć żyje gdzieś na pograniczu), a która jest po prostu — „swoja”, „tutejsza”, „miejskowa”. Czy lokalna, terytorialna — jak nazywałby ją socjolog. Rzecz jasna, jest to społeczność, która sama dla siebie nie posiada i nie potrzebuje takiej ponad lokalnej identyfikacji. Toteż język „Konopielki”, język jej narracji jest językiem „swoim”, „tutejszym”, „miejskowym” — w opozycji do wszystkich innych języków.

Ponieważ jednak jest on wynikiem przemyślanej stylizacji — jest to zarazem język, wobec którego pisarz zachowuje ironiczny dystans. Stąd owe rzekome „błazeństwo”, które w tym przypadku jest szczególnym rodzajem powagi. Gdyż historia „Konopielki”, jej anegdota jest opowiadana przez kogoś kto był „swój”, „miejskowy”, „tutejszy” ale już nim być przestał. Dlatego jej język, jest na tyle miejscowy, na ile zarazem uniwersalnie, w polszczyźnie, literacki. Jest podniesieniem „swojszczyzny” do polszczyzny. W tej warstwie spójność tego utworu jest zupełna.

(...) Po drugie — „Konopielka” jest opisem, czy raczej kreacją szczególnego rodzaju kultury. Jest to również kultura, której jedyną identyfikacją jest identyfikacja z samą sobą. Nie potrzebuje ona i nie wymaga utożsamiania z jakąkolwiek kulturalną wspólnotą ponadlokalną ponieważ w opozycji wobec wszystkich tych wspólnot się określa. Ale nie tylko. Jest to również kultura, w której panuje jedność i harmonia wszystkich jej materialnych i duchowych aspektów. Kończąca, kulminacyjna scena „Konopielki”, najlepiej sens powyższego tłumaczy. W scenie tej zbuntowany już wobec swojej społeczności narrator, ów Kaziuk Bartosz-Bartoszewicz wychodzi do żniw z kosą, podczas gdy wszyscy jego po-

bratymcy żną sierpem. Prosta racjonalistyczna wyobraźnia nie pojmie nigdy oporu tuziemców wobec narzędzia, którego wyższa techniczna sprawność jest oczywista. Ależ cała sprawa polega na tym, że jest to społeczność, wobec której zawodzą proste racjonalistyczne kwalifikacje. Ponieważ żąc sierpem oznacza tu nie tylko uprawiać pewną technikę, oznacza to również pewien obyczaj żniw, dalej ich kulturę wreszcie religię, czy jak kto woli, „filozofię”. Czyli sposób zbiorowego przeżywania żniw, a co za tym idzie, sposób zbiorowego przeżywania stosunku do świata, natury etc. Prosta, gdzie idziej techniczna zmiana, tu staje się zmianną wszystkiego, zburzeniem całokształtu kultury, na której ta społeczność się opiera. Opór przed kosą jest oporem przed utratą kulturalnej samotożsamości. Stąd też jest tak silny, jak opór przed zniszczeniem samych siebie. Utwór Redlińskiego jest opowiadany przez kogoś, kto w tej kulturze się wychował i przez nią został ukształtowany, a zarazem podjął dzieło jej przemiany. Dzieło, które nie jest tylko zamianą sierpa na kosę, być może na samym wstępie, jest to dzieło wyobrażenia sobie, że zmiana jest w ogóle możliwa. I nie oznacza końca świata. Jest to zatem ktoś, kto w jakiś sposób istnieje jeszcze w tej kulturze, ale już uzyskał wobec niej dystans, już stał się wobec niej zewnętrzny. Toteż wbrew sądowi Maciąga, który cytuje Gombrowicza, ale nie wyobraża sobie innego Gombrowicza, „Konopielka” nie jest utworem groteskowym, lecz dramatycznym rozdarciem kulturowym. (...) Po trzecie wreszcie, równie spójny jest ten utwór w swojej warstwie społecznej. Nosicielem bowiem owego swoistego języka i szczególnego rodzaju kultury jest bardzo specjalna społeczność.

Pyta Maciąg, gdzie znajduje się owa „baśniowa wieś Taplary, żyjąca od stuleci w niezmiennych obyczajach, nawykach i uprzedzeniach wieś nie tknięta ani przez cywilizację, ani przez wojnę, ani przez pobór do wojska, ani przez księdza i nauczyciela”? Pytanie jest źle postawione. Należałoby raczej zapytać, gdzież jest taka wieś, w której wszyscy są „bratami”, „swatkami”, „stryjkami”, gdzie nie ma urzędników, poborców podatkowych, policjantów, nauczycieli etc... Wieś zatem, w której panuje szczególnie rodzaj więzi międzyludzkiej przez socjologów nazywany więzią bezpośrednią, osobową, typu face to face, to znaczy — twarzą w twarz. Społeczność, w której każdy z każdym styka się nie przez jego szczególną rolę społeczną (więc nauczyciela, poborcy, policjanta) lecz w swej osobowej całości. Otóż wsi takiej już nie ma i Redliński dobrze o tym wie, ale istnieje odpowiadające jej pojęcie „społeczności tradycyjnej”, „terytorialnej” czy „sąsiedzkiej”, przy pomocy którego z powodzeniem opisuje się charakterystyczne aspekty społeczności wiejskiej w opozycji do społeczeństwa miejskiego. Redliński z błędną intuicją stworzył w swoich Taplarach społeczność wyposażoną w komplet cech przysługujących owemu pojęciu, stworzył zatem szczególnego rodzaju syntezę, laboratorium „wiejskości”, „tradycyjności” czy „sąsiedzkości”. Składające się ze swatów, stryjków i bratów. Dla tej społeczności pojawienie się kogokolwiek w ponadosobowej roli społecznej stanowi fundamentalne zagrożenie. Mianowicie zagrożenie przkształcenia całokształtu stosunków międzyludzkich. I znowu, jak we wszystkich pozostałych aspektach, „Konopielka” i w tej warstwie jest utworem doskonale spójnym. Jest bowiem opowiadana przez kogoś, kto od nie-

ufności i wrogości wobec nosiciela takiej roli społecznej (jest to owa tytułowa nauczycielka „konopielka”) przeszedł do tego, że sam się stał nosicielem takiej roli. Został inicjatorem zmian.

(...) Podsumujmy: Redliński napisał książkę, która w niebywale myślowo spójnej i artystycznie sugestywnej formie stanowi syntetyczny skrót przemian wiążących się z przejściem od społeczności wiejskiej do cywilizacji miejskiej. Pokazał dramatyzm tego przejścia, nieuchronną cenę, którą się za nie płaci. Jest to niekiedy cena zrujnowania całego kulturalno-społecznego świata i rozpoczynania na nowo, od świadomości, że na nowo w ogóle rozpoczynać można. Daremnie pytać, gdzie i kiedy to się stało. Daremnie pytać, gdzie i kiedy dzieje się „Konopielka”. Jest oczywiste, że procesy związane z tym przejściem odbywały się na ziemiach polskich w przeciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, że w różnych ich regionach miały różny, szybszy lub wolniejszy, łagodny lub dramatyczny przebieg. Jest również oczywiste, że doznały one gwałtownego przyspieszenia po drugiej wojnie światowej; jest jeszcze bardziej oczywiste, że przyspieszają się one, a więc i trwają nadal.

(„Polityka”, 34/1973)

Zbigniew Bieńkowski

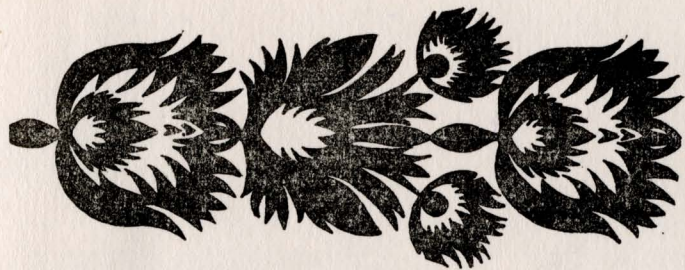
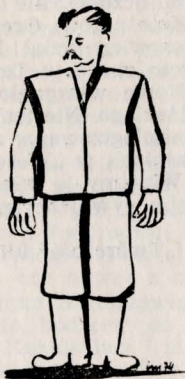
KOSA

Redliński ani nie wspiera, ani nie łąta luk faktograficznych autentycznością języka. Realność wiejską zna tak dogłębnie — dowiódł dostatecznie tej znajomości swoimi reportażami — że wsparć formalnych nie potrzebował. Potrzebował natomiast narzędzia, które by surowość budulca, materiału faktograficznego podniosło do wartości żywiołu i nadało autentyczności realiów — realność mitu. I to się właśnie w „Konopielce” stało. Taplary bez tej przeobrażającej i powiększającej funkcji języka byłyby zapewne jeszcze jednym literackim skansenem polskiej wsi. A są przecież czymś więcej. Prymityw wierzeń, zabobonu, obyczaju, oparty na prymitywie gospodarczym, geograficznym nawet, staje się w „Konopielce” prymitywem totalnym, mitem. Przejaskrawienia satyryczne, które autor „Awansu” zastosował także w „Konopielce”, dzięki tej scałajającej i usuwającej dystans ironii funkcji języka, nie rażą. Żywioł ma prawo do przesady także. Gdy do Taplar zjeżdżają inżynierowie i urzędnicy, to huraganowy śmiech Orelów, Bartoszków, Koleśników, jakim reagują na przyobiecane im nowe życie po osuszeniu bagien i włączeniu zapadłej wsi do cywilizacyjnego nurtu świata, zawiera w swojej przesadzie usprawiedliwioną i mitem, i historią nieufność do zmiany. Dla mieszkanców Taplar świat jest stały. W tej stałości, choćby najgorszej, zawarta jest szansa ludzkiego życia. Wszystko, co tej stałości zagraża, jest niebezpieczeństwem śmiertelnym. Cielę urodzone przedwcześnie, duch Grzegora zjawiający się

w stodole naruszają porządek rzeczy. Wizja osuszenia bagien jest więc także przerażająca. Po cóż Taplarom świat szeroki? One same dla siebie są światem. Cóż może nowe przynieść? Stare jest znane, „zżyte, a nowe? Gdy wszystko zawodzi, mieszkańcy Taplar szukają pomocy u wędrownego dziada, podejrzanego o posiadanie mocy cudotwórczej. W „Konopielce” inny cud się zdarzył, cud literatury. Z materiału surowego, pogrubionego jeszcze przez Redlińskiego pasją satyryczną, wysnuwa się cieniutka, ledwie widoczna, subtelna nitka psychologiczna. To nowe budzi w jednym z ukazanych bohaterów, w Kaziuku Bartoszewiczu, nie znany mu ferment duchowy. Nie urzędnicy i inżynierowie ten ferment spowodowali. Nie globalna wizja nowego wspaniałego życia. Ferment wzbudziło uczucie. A to uczucie jest czymś tak wiotkim, nieokreślonym, że sam bohater nie zdaje sobie zeń sprawy. W Taplarach zjawia się nauczycielka. Młoda — ładna, nowoczesna, pracowita, nic nie mająca w sobie z Judymowej Joasi. Zamieszkuje na kwaterze u Bartoszewiczów. Patrzą na nią z ciekawością, to z podejrzliwością, czy nawet z niechęcią. To ona właśnie staje się dla Kaziuka Bartoszewicza bodźcem ni to do myślenia, ni to do uczucia, bodźcem do jakichś nowych, nie znanych mu przeżyć. Kaziuk lubi i nie lubi owej nauczycielki, pożąda jej, ale przecież nie walczy o to pożądanie. Fakt uczuciowy nie przesłania mu całego świata. A przecież coś się w nim dzieje. Takt talentu Redlińskiego tutaj okazał się niezawodny. Sfera uczucia nie została wyodrębniona. Życie psychiczne Kaziuka Bartoszewicza nie zostało sztucznie wzbogacone jakąś ogólną sztuką kochania. On sam nie wiedział i nie wie do końca o tym, co się w nim działo. Posiadł nau-

czycielkę, ale jednym, ba ale jakim! owocem tej zaspokojo-nej tęsknoty za czymś, co pozostało niedokreślone do końca, była aprobata nowego. To, co reprezentowała w jego oczach nauczycielka, ten świat daleki, nowy i przerażający, to wszystko stało się dla Kaziuka jego osobistą sprawą. Stał po stronie wizji nowego, idąc za głosem instynktu. Do nowego nie przekonała go ani myśl, ani uczucie, ale jego własna krew. Ku zgrozie i zgorzeniu Koleśników, Orelów, Jurczaków, Prymaków... Kaziuk Bartoszewicz wziął kosę do ręki. Nie sierpem, jak od wieków żęto zboże w Taplarach, lecz kosą zzał swój łan żyta. Nowe wtargnęło do Taplar. I znów cóż za takt talentu Redlińskiego. Nie trakto-rem i snopowiązałką, ale kosą! Kosa, zmitologizowana, zda- wało się już ostatecznie, w ludowych baśniach w „Weselu”, zaczęła od nowa swoje literackie życie. Widzimy ją właśnie jako wcale nie ironiczną metaforę postępu cywilizacyjnego.

(„Twórczość” 9/1973)



Redakcja programu
JANUSZ DEGLER

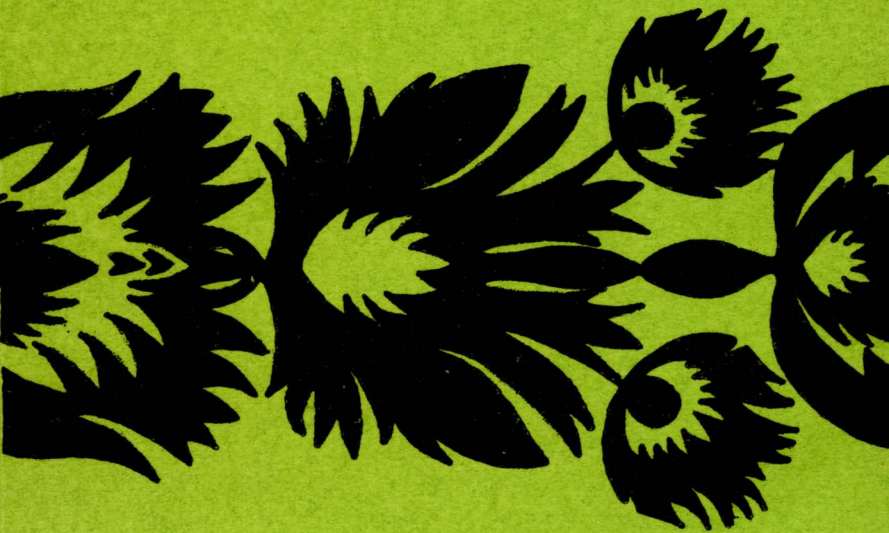
Projekt okładki
KAZIMIERZ CHOJNIK

W programie zamieszczono projekty scenograficzne
MARIANA IWANOWICZA

Adres Teatru: 58-500 Jelenia Góra, Al. Wojska Polskiego 38,
tel. 232-74 i 232-75.

Kasa czynna w godz. 10.00 — 14.00 i 17.00 — 19.00; tel. 223-25.

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje Organizacja Wido-
wni w godz. 9.00 — 14.00, tel. 246-32.



Jel. Zakł. Graf. 1069/74 1.030 — P-17/288/74

Exemplarz bezpłatny
Cena 3 zł