

JOANNA MAJEWSKA*

Zapomniana trylogia dramatyczna Stefana Grabińskiego

Od czasu Wyspiańskiego nie posiada Polska dramatu.
Stefan Grabiński**

Rzadko się dziś pamięta, że Stefan Grabiński, mistrz literackiej fantastyki, autor słynnego cyklu nowel kolejowych *Demon ruchu*, nazywany niekiedy „polskim Edgarem Allanem Poe”, pisał także sztuki teatralne. Ambitna próba stworzenia dramatu „meta-psychicznego”¹ zaowocowała powstaniem trzech utworów, z których tylko dwa pierwsze doczekały się wystawienia. W 1920 roku w warszawskim Teatrze Małym i w krakowskim Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego pokazano pierwszą sztukę Grabińskiego, zatytułowaną *Willa nad morzem (Ciemne siły)*. W 1921 roku, krótko po lwowskiej premierze tej sztuki, w Krakowie wystawiono kolejny utwór sceniczny autora *Demon ruchu* – trylogię dramatyczną *Zaduszki*. Ostatnia sztuka Grabińskiego nosiła tytuł *Larwy*; pisarz później przemianował ją na *Manowiec* i bezskutecznie próbował pokazać w teatrze – za jego życia utwór ten nie zaistniał ani na scenie, ani w formie drukowanej².

W ostatnich miesiącach 1920 roku, jeszcze przed ostateczną klęską *Willi nad morzem*, zdjętej z afisza w lwowskim teatrze zaledwie po trzech spektaklach³, Stefan Grabiński pracuje na swoim najnowszym dramatem *Zaduszki*⁴. Wystawia go na przełomie października i listopada 1921 roku w krakowskim Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego, którym kieruje wówczas Teofil Trzcński. *Zaduszki* powstają w okresie, kiedy

* Dr Joanna Majewska (joannamajewska1905@gmail.com), Akademia Teatralna, Warszawa

** ig. [Emil Igel], *U autora „Demon ruchu”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 10, s. 1.

¹ Zob. k. w. [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8, s. 2.

² Niedawno pojawiła się pierwsza książkowa edycja wszystkich dramatów Grabińskiego – zob. S. Grabiński, *Dramaty*, oprac. M. Byrska, M. Skrok i D. Kryj, Lublin 2016.

³ Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*. Toruń 1959, s. 82–83.

⁴ Wierzenia związane z obchodami Dnia Zadusznego interesowały pisarza już wcześniej, czego świadectwem jest opowiadanie *Sad umarłych*, drukowane w 1921 roku jako „baśń zaduszną” (por. „Tygodnik Ilustrowany” 1921, nr 44, s. 702), a także „gawęda zaduszną” *Opowieść o grabarzu* („Maski” 1918, z. 31, s. 602).

Grabiński mieszka jeszcze w Przemyślu, na premierę swojej sztuki jedzie jednak już z Lwowa, miasta, z którym był najbardziej związany. O najnowszym spektaklu u Trzcńskiego tak donosiła krakowska prasa:

W poniedziałek ukaże się po raz pierwszy ciekawa trylogia dramatyczna Stefana Grabińskiego pt. *Zaduszki*. Autor licznych powieści fantastycznych postawił sobie za zadanie stworzenie okolicznościowego widowiska, wysnutego z podań i zwyczajów dnia zadusznego. Trylogia Grabińskiego grana będzie trzy dni z rzędu, a 2 listopada także po południu⁵.

Co ciekawe, za sceniczną adaptację poszczególnych jednoaktówek, które składały się na *Zaduszki*, odpowiadały trzy różne osoby. *Strzygoń*, opatrzony podtytułem „klechda zadusznna”, był reżyserowany przez samego dyrektora teatru, czyli Teofila Trzcńskiego. Rola starej Magdy, opowiadającej „oną klechdę dziwnom”⁶, odtwarzała Józefa Modzelewska, w plebana wcielił się Edward Strycki, a jako tytułowy „strzygoń” wystąpił Józef Stanisław Motyczyński. Kolejną część trylogii, czyli *W dzień zadusny*, przeniósł na scenę Marian Jednowski, odpowiedzialny wcześniej za krakowską inscenizację *Ciemnych sił*. W rolę Janiny Łaskiej i doktora Stanisława Rdułtowskiego wcielili się Janina Morska⁷ i Tadeusz Białkowski. Nieprzypadkowo ukochanego głównej bohaterki odtwarzał ten właśnie aktor. Jak czytamy w *Słowniku biograficznym teatru polskiego*, Białkowski był bowiem „obdarzony korzystnymi warunkami zewnętrznymi, miał piękną dykcję, grał z powodzeniem role amantów i bohaterów”⁸. Ostatnią część trylogii – *Sen Krysty*, czyli „misterium zadusznne” – wystawiono w reżyserii Józefa Sosnowskiego. W rolę głównej bohaterki wcieliła się Jadwiga Żmijewska, Duchem Zakonnika był Edward Strycki, a Ducha Wybrańca odtwarzał Alfred Szymański. Grającą Krystę Żmijewską źródła teatralne opisują jako „aktorkę charakterystyczną o dużych możliwościach dramatycznych”, która miała „szlachetny wdzięk w traktowaniu gestu i słowa, głos dźwięczny i głę-

⁵ *Kronika*, „Czas” 1921, nr 250, s. 2; z afisza do sztuki, zachowanego w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, wynika, że przez dwa pierwsze dni – w poniedziałek 31 października i we wtorek 1 listopada – *Zaduszki* były grane „między godziną 7 a 10 wieczorem”, natomiast w środę 2 listopada spektakl był wystawiany w programie popołudniowym, między godziną 15 a 18.

⁶ Zob. S. Grabiński, *Strzygoń. Klechda zadusznna*, egzemplarz inspicjenta z uwagami inscenizacyjnymi i adnotacją cenzury przechowywany w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 4188, s. 5.

⁷ W roli Łaskiej aktorka nie spodobała się Boyowi-Żeleńskiemu, który pisał: „Jak na osobę, koło której skupia się tyle namiętności, tyle dziwnych i dramatycznych wydarzeń, owa Janina p. Morskiej była może zbyt przeciętną mieszczańeczką” – T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną i inne flirciki (Wieczór trzeci)*, Kraków 1922, s. 160.

⁸ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, pod red. Z. Raszewskiego, Warszawa 1973, s. 32.

boki, przejmujące spojrzenie siwych oczu, plastyczną, wyrazistą dykcję”⁹. Choć za inscenizację każdej jednoaktówki odpowiadał inny reżyser, trylogia Grabińskiego była wewnętrznie spójna, dlatego za każdym razem wystawiano ją w całości¹⁰.

Warto również zwrócić uwagę, że dla potrzeb teatru autor zdecydował się zmienić porządek jednoaktówek składających się na *Zaduszki*. Pierwotna kolejność przedstawiała się bowiem następująco: *Sen Krysty*, *Misterium zaduszne*, *Strzygoń*, *Klechda zaduszna* i *W dzień zaduszny*. Porządek taki zdawał się opierać na koncepcji stopniowego redukcji pierwiastka fantastyki, który jest najsilniejszy w pierwszym dramacie, a praktycznie nieobecny w ostatnim. Co więcej, rozpoczęcie sztuki od *Snu Krysty*, gdzie w podtytule pojawia się określenie „misterium”, wpisywało wszystkie trzy jednoaktówki w poetykę dramatu religijnego, a motyw snu osłabiał fantastyczną wymowę utworu. Skoro Krysta śni, na scenie mogą, a nawet muszą pojawiać się rzeczy niezwykle. Pierwsza z jednoaktówek zdaje się ponadto nawiązywać do ostatniej, zamykając trylogię Grabińskiego w swojej ramie. Zarówno w *Śnie Krysty*, jak i w sztuce *W dzień zaduszny*, główną postacią jest kobieta doświadczająca w swoim życiu obecności pierwiastków metafizycznych. Dodajmy jeszcze, że o ile w *Strzygoniu* nad światopoglądem chrześcijańskim dominują treści folklorystyczne (jest to w końcu „klechda” zasłyszana u starej mieszkanki małej wsi)¹¹, o tyle w pierwszej i ostatniej jednoaktówce na pierwszy plan wysuwa się aspekt religijny, wpisujący obchody Zaduszek w oficjalną naukę Kościoła.

Oczywiście, chrześcijańskie Zaduszki mają swój pogański rodowód, wywodzą się bowiem ze słowiańskiego święta dziadów. Dopiero w 993 roku ludowe obrzędy ku czci zmarłych włączono w obręb ceremonii kościelnych, przydzielając im stałe miejsce w kalendarzu liturgicznym¹². W trylogii Grabińskiego, o czym będzie jeszcze mowa, odczuwa się miejscami niezwykle silne napięcie między światopoglądem chrześcijańskim a pogańskim. Fantastyka autora *Ciemnych sił* wydaje się jednak niwelować ten podział, wpisując po prostu wszystkie nadnaturalne fenomeny w sferę ponad zwykłą rzeczywistością¹³.

⁹ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, t. 2: 1900–1980, dz. cyt., s. 819.

¹⁰ Wskazuje na to afisz do sztuki, gdzie jednoaktówki są potraktowane jako całość, oraz czas trwania spektaklu – trzy godziny. Nie do obronienia jest zatem teza Adriana Mianeckiego, który twierdzi, że każda z „zaduszkowych” jednoaktówek miała premierę innego dnia – zob. A. Mianecki, *Folklor a fantastyka w trylogii dramatycznej „Zaduszki” Stefana Grabińskiego* [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej, Toruń 2009, s. 146.

¹¹ *Strzygoń* jest też jedyną spośród trzech jednoaktówek, napisaną praktycznie w całości gwarą.

¹² Zob. np. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 3, Warszawa 2007, s. 469.

¹³ O tym, że w *Zaduszkach* przenikają się folklor, „wiara rozumna” i metafizyka, pisze Aleksander Główczewski – zob. tegoż, *Utwory dramatyczne Stefana Grabińskiego* [w:] *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz*, pod red. J. Kryszaka i H. Ratusznej, Toruń 2006, s. 234-235.

Nawiązanie do obrzędu dziadów jest istotne także ze względu na dramat Mickiewicza. Jak stwierdza Wilam Horzyca, *Dziady*, przez swój misteryjny i widowiskowy charakter, zapoczątkowały w teatrze polskim „linię wizyjnego realizmu, linię naszego myślenia postaciami, i linię naszej problematyki zbiorowej, będącej linią wielkiego dramatu polskiego od *Odprawy posłów greckich* począwszy” – linię, którą później podjął w swoich sztukach Wyspiański¹⁴. Choć trudno zestawiać niedoskonały dramat Grabińskiego z wielkim dziełem Mickiewicza, to słowa, które napisał Horzyca o *Dziadach*, równie dobrze można by odnieść do *Zaduszek*; lwowski krytyk teatralny eksponuje bowiem w *Dziadach*

misteryjność konstrukcji, trójdzielność akcji, odbywającej się na ziemi, w niebie i w piekle, wewnętrzną strukturę dzieła, opartego na współdziałaniu człowieka z siłami nadprzyrodzonymi, a więc na schemacie religijnym i ideowym¹⁵.

W koncepcji „teatru monumentalnego” Horzyca ważną rolę ogrywało bowiem przenikanie się w dramacie różnych planów: „z jednej strony realizm, aktualność, współczesność, z drugiej zaś poetyczność, fantastyczność, misteryjność”¹⁶. Postrzegając widowisko teatralne jako misterium, Horzyca nawiązywał do pogańskiego rodowodu dramatu, adaptując jednocześnie dla jego potrzeb elementy światopoglądu chrześcijańskiego. Dlatego za kamień milowy w rozwoju nowoczesnego teatru polskiego uznawał prapremierę *Pastorałki* w reżyserii Leona Schillera¹⁷. Sztuka, wystawiana w warszawskiej „Reducie”, wskrzeszała tradycje dramatu chrześcijańskiego, łącząc je z elementami folkloru. Nie bez znaczenia dla koncepcji Horzyca były także idee Ostapa Ortwin, który wywodził nowoczesną „narodową tragedię” z „uroczystości i świątecznych festynów pod prasłowiańskimi dębami, w święconych gajach czy w plemiennych gontynach, ze śpiewów kupalnej nocy, z obrzędów sobótek, z guseł, z dożynkowych pieśni okrężnych, z obchodu Dziadów”¹⁸.

Do dzieła Mickiewicza zbliża *Zaduszki* także odwrócony porządek inscenizacji, na który najpewniej zgodził się sam Grabiński. Jednoaktówki były bowiem – wbrew pier-

Adrian Miancki zauważa przy tym, że „zręby filozofii autora *Niesamowitej opowieści* wykazują niezwykle podobieństwo do podstaw światopoglądu tradycyjnego” – zob. tegoż, dz. cyt., s. 155.

¹⁴ W. Horzyca, *Główne zadania teatralnych kierownictw artystycznych* [w:] tegoż, *Polski teatr monumentalny*, Wrocław 1994, s. 61.

¹⁵ Tamże, s. 71.

¹⁶ Tamże, s. 185.

¹⁷ „[...] *Pastorałka* w dziejach teatru polskiego, jako twór teatralny, ma swoją osobną kartę i specjalną rolę” – W. Horzyca, *O Schillerowskiej „Pastorałce”* [w:] tegoż, *O dramacie*, Warszawa 1969, s. 43; na ten temat zob. też W. Horzyca, *„Pastorałka” i polski teatr nowoczesny* [w:] tegoż, *Polski teatr monumentalny*, dz. cyt., s. 227–229.

¹⁸ O. Ortwin, *O teatrze tragicznym* [w:] tegoż, *O Wyspiańskim i dramacie*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1969, s. 89.

wotnej intencji autora – wystawiane w następującej kolejności: 1. *Strzygoń. Klechda zaduszna*; 2. *W dzień zaduszny*; 3. *Sen Krysty. Misterium zaduszne*. Taki schemat odbierał trylogii autora *Ciemnych sił* wymiar misteryjny, zbliżając ją raczej do poetyki klechdy – opowieści ludowej, gawędy snutej lekkim, nie do końca poważnym tonem. Decydując się na taki zabieg, Grabiński – być może za namową inscenizatorów – robił ukłon w stronę publiczności, eksponując „rozrywkowe” walory swojego utworu. Ponadto zamykał środkową część trylogii – najmniej inscenizacyjnie atrakcyjną, najdłuższą, najbardziej statyczną i nurzącą – w ramie złożonej z dwóch jednoaktówek, które z perspektywy widza były znacznie ciekawsze.

Zaduszki – być może w zamierzeniu autora dramat podążający drogą wielkich mistrzów, Mickiewicza i Wyspiańskiego – nie odniosły jednak sukcesu. Były wystawiane tylko w Teatrze Słowackiego w Krakowie, w dodatku zaledwie siedem razy¹⁹. Nawet przychylny zazwyczaj Grabińskiemu Karol Irzykowski zarzucał mu, że nie wykorzystał obrzędowego potencjału, tkwiącego zarówno w *Strzygoniu*, jak i we *Śnie Krysty*, kłóci się bowiem z nim zbyt lekki ton dialogów: „Obrzęd wymaga w wystawieniu osobnego stylu: stylu wspaniałości, uroczystości, w który trudno trafić”. Zdaniem autora *Paluby*, nie sprostali też swemu zadaniu aktorzy, szczególnie Motyczyński jako tytułowy „strzygoń”. Spośród trzech jednoaktówek najwyżej oceniał Irzykowski *Sen Krysty*, najmniej przypadł mu zaś do gustu fragment *W dzień zaduszny*, cechujący się „słabą i naiwną” psychologią postaci oraz „zdawkowym” dialogiem. Krytyk dostrzegał także w *Zaduszkach* wpływ dramaturgii Satniśława Przybyszewskiego²⁰.

Pobłażliwie o trylogii Grabińskiego wypowiadał się Tadeusz Boy-Żeleński, określając nawet „zaduszkowe” jednoaktówki mianem „wątlých”²¹. Autorowi *Flirtu z Melpomeną* najbardziej podobał się *Strzygoń*, najcięższe działa wytaczał zaś – podobnie jak Irzykowski – przeciwko części *W dzień zaduszny*, zarzucając lwowskiemu fantascie, że po raz kolejny potwierdza tutaj swoją niemoc w odmalowywaniu scen z życia wyższych sfer:

Skomplikowana fabuła, wyrażająca się zresztą przeważnie w opowiadaniach, naszpikowana jest (jak zwykle u Grabińskiego, gdy wchodzi do salonu lub „przedziału kolejowego I klasy”) naiwnościami i banalnościami godnymi zdolnej pensjonarki z niższych klas²².

Trylogia autora *Ciemnych sił* nie doczekała się uznania również u badaczy. Aleksander Głowczewski określa „zaduszkowe” jednoaktówki jako „udramatyzowane *exempla*,

¹⁹ Zob. A. Hutnikiewicz, dz. cyt., s. 84.

²⁰ K. Irzykowski, *Kronika [tryptyk Grabińskiego pt. „Zaduszki”]*, „Przegląd Warszawski” 1922, t. 3, nr 12, s. 434.

²¹ T. Boy-Żeleński, dz. cyt., s. 157.

²² Tamże, s. 158.

których treść sprowadzić by można do wykładu pewnych idei filozoficznych i prawd wiary”²³.

O ile sztuka *W dzień zaduszny*, będąca (jak słusznie zauważa Adrian Miancki) „prawdopodobnie najdłuższą jednoaktówką w historii literatury polskiej”²⁴, rzeczywiście razi „przegadaną” formą i naiwną treścią, zacierając nawet miejscami granicę między dramatem a epiką, o tyle zarówno *Strzygonia*, jak i *Sen Krysty* można uznać za ambitne próby zmierzenia się z dziedzictwem teatru Mickiewicza i Wyspiańskiego, za usiłowanie stworzenia widowiska, wpisującego się w autorski projekt dramatu fantastycznego czy też „metapsychicznego”. Warto w tym miejscu podkreślić, że – o ile w *Dziadach* i w teatrze Wyspiańskiego ważną rolę odgrywają zbiorowość i historia – o tyle autor *Ciemnych sił* skupia się na jednostce funkcjonującej niejako w przestrzeni ahistorycznej.

Najbardziej udaną częścią *Zaduszek* wydaje się *Strzygoń*, opatrzony podtytułem „klechda zaduszna” i otwierający krakowską inscenizację dramatu Grabińskiego. Jak informuje notka na afiszu z przedstawienia, akcja sztuki „dzieje się w «Dzień Zaduszny» we wsi polskiej w dawnych leciech”. *Strzygoń* rozpoczyna się od prologu, który rozgrywa się w wiejskiej izbie. W didaskaliach autor eksponuje żarliwą religijność jej mieszkańców: „Na ścianach obrazy Świętych Pańskich i Boga Rodzicy [...]. Przy wejściu w futrynę po lewej drzwi mała kropielnica z wodą święconą”²⁵. Pojawia się stara Magda, która przed przekroczeniem progu izby żegna się znakiem krzyża. Mimo głębokiej wiary, bohaterka Grabińskiego pokłada także ufność w ludowych zwyczajach i przesądach związanych z obchodami Zaduszek. Dlatego wyjmuje z pieca kołaczki, by „nakarmić” duchy; nakazuje również młodym dziewczynom „snuć przedziwo” na koszule dla umarłych dzieci („Umarli na giezła cekajom”)²⁶. Prządki śpiewają przy wrzecionach pieśń, w której Grabiński nawiązuje do słynnej *Prząśniczki* Stanisława Moniuszki, a jednocześnie wprowadza widzów spektaklu w niesamowity klimat ponurego, listopadowego wieczoru:

My przedziem zaduszne przedziwo,
 Nić szara nam cicho się snuje –
 Na dworze się wicher rozhulał,
 Ćpa liściem w cmentarne ulice...
 Kręć się, kręć wrzeciono!
 Wić się tobie, wić –
 To wspomino barziej
 Cyjo dłuźso nić²⁷.

²³ A. Głowczewski, dz. cyt., s. 233.

²⁴ A. Miancki, dz. cyt., s. 152.

²⁵ S. Grabiński, *Strzygoń. Klechda zaduszna*, dz. cyt., s. 1.

²⁶ Tamże, s. 3.

²⁷ Tamże, s. 4.

Na prośbę prządek Magda zaczyna opowiadać „klechde dziwnom”, w której już na samym początku sygnalizuje współlistnienie „wiary rozumnej” i ludowych przesądów: „W dawnych, barzo dawnych leciech, kiedyć i Pon Jezus bliżej był cłekowi i zły widomie po świecie chadzał...”²⁸. Zmienia się scenografia. Z wnętrza wiejskiej chaty przenosimy się w okolice „wsiowego cmentarza, obwiedzionego niskim, omszałym i szczyrbatym przymurkiem”²⁹. Ten dziurawy mur, który nie jest w stanie odgradzić cmentarza od codziennego życia, sygnalizuje stałe przenikanie się dwóch sfer – świata żywych i zmarłych. Na scenie pojawia się pleban, pośrednik między tymi światami. Każąc swojemu bohaterowi przechadzać się z książką, Grabiński od razu umieszcza go po stronie „wiary rozumnej”. Potwierdza to rozmowa księdza z wieśniaczką. Kobieta prosi plebana o pokropienie jej chaty wodą święconą, wydaje jej się bowiem, że tam straszy. Mówi także księdzu o radach sąsiadki, jak wypędzić złe duchy: „kokomaku – zielska zasyc w miesek libo w torbe i pod próg chałupe zakopać”³⁰. Oburzony duchowny odmawia przybycia do chaty kobiety, komentując jednocześnie dosadnie ludowe zwyczaje: „Tfy, do licha! Babskie duby, pogańskie zabobony! [...] Rozgrzeszenia wam nie dam za te nieczne praktyki znachorskie”³¹. Później na scenie pojawia się pątnik, który pielgrzymuje do Grobu Chrystusa. W rozmowie z plebanem, opowiadającym się jednoznacznie po stronie zinstytucjonalizowanej wiary, uznaje oficjalną religię i ludowe wierzenia za dwa równorzędne systemy, służące do uchwycenia metafizycznego wymiaru rzeczywistości³².

Światopogląd plebana zostanie wkrótce wystawiony na ciężką próbę, która zachwieje racjonalnymi podwalinami jego myślenia i każe mu uwzględnić również to, co wcześniej określał pogardliwie mianem „zabobonów”. Oto bowiem staje twarzą w twarz z Wawrzonem Grucelą³³, tytułowym „strzygoniem”, czyli upiorem o dwóch duszach, z których tylko jedna została ochrzczona, druga zaś „w poćmie grzychu smirtelnego brodzi”³⁴. Wawrzon straszy we wsi, bo wrócił na ziemię, by prosić o chrzest dla swojej dru-

²⁸ Tamże, s. 5–6.

²⁹ Tamże, s. 7.

³⁰ Tamże, s. 10.

³¹ Tamże, s. 10–11.

³² Zob. tamże, s. 12–13.

³³ Warto zwrócić uwagę, że w *Strzygoniu* Grabiński nadaje swoim bohaterom imiona, które pojawiały się już wcześniej w opowiadaniach z tomu *Z wyjątków. W pomrokach wiary* (opublikowanym pod pseudonimem „Stefan Żalny” w 1909 roku). Wawrzon występował bowiem w *Poćmie ziemi*, a Wonton (imię takie nosi jeden z wieśniaków, który w „klechdzie zadusznej” przychodzi do plebana i błaga go o interwencję, bo „licho po wsi hula”) to jedna z najważniejszych postaci w *Klątwie*.

³⁴ S. Grabiński, *Strzygoń*, dz. cyt., s. 21; jak mówi stary Maciek, jeden z mieszkańców nawiedzanej wsi: „Z dawien dawna ojcowie nasi strzygoniem zową człeka, co dwie duse w jednym gościł ciele” (s. 21). Adrian Miancki zwraca przy tym uwagę, że Grabiński wykorzystał w swoim

giej duszy. Na początku pleban zdecydowanie odmawia: „Nie wolno chrzczyć na cmentarzu. Nie godzi się istota obrzędu ze śmiercią i grobem [...]”³⁵. Historię o strzygoniu uznaje ponadto za obłąd i szaleństwo³⁶. Jego racjonalizm zaczyna jednak powoli kruszeć pod wpływem niesamowitej atmosfery „zadusznej godziny” („Dziwny to odwieczerz! Pierwszy raz w życiu natknąłem się na sprawy, które mi rozum mąca, krew w żyłach mrozą”³⁷). Zgadza się pokropić mogiłę Gruceli wodą święconą. Obrzęd ten ma poprzedzić uroczysta procesja wokół cmentarza. Towarzyszą jej ludowe pieśni i hymny religijne (do jednego z nich Grabiński załącza nawet osobny „tekst muzyczny”³⁸). Momentami wiejska gromada odgrywa rolę chóru z antycznej tragedii albo Mickiewicza *Dziadów*, powtarza bowiem niczym echo słowa swych przewodników:

Bo takie wyroki Boże.
Kto w ciele zawarł dwie duse,
Nie zaśnie snem wiecznym on w grobie
Póki nie przyjmie chrztu, w skrusze³⁹.

Przy grobie Gruceli Pleban spotyka „jakiegoś wysokiego, okropnie wynędzniałego człowieka”⁴⁰, w którym rozpoznaje zmarłego niedawno mieszkańca wsi, Jędrzeja Wrotczyca tłumaczącego głosem Gruceli, że wstąpił w „zewłok na marach”⁴¹, by ksiądz zgodził się go ochrzcić. Pleban w końcu przystaje na chrzest. Scena obrzędu na cmentarzu zamyka akcję „zaduszkowej” jednoaktówki. „Klechda Magdy” dobiega końca, gdy duchowny w symboliczny sposób afirmuje zjawisko, które wcześniej uważał za wytwór wyobraźni zabobonnych wieśniaków.

Jak informuje notka na plakacie, akcja kolejnej – według porządku inscenizacyjnego – części trylogii „dzieje się w «Dzień zaduszny» w mieszkaniu J. Łaskiej”. Druga jednoaktówka, którą pokazano na krakowskiej scenie, nosiła tytuł *W dzień zaduszny* i z pozoru – poza czasem akcji – niewiele miała wspólnego ze *Strzygoniem*. O ile w „klechdzie zadusznej” głównymi bohaterami byli bowiem wieśniacy, łączący w swoim świato-

dramacie „znane i często odnotowywane przez etnografów z końca XIX i początku XX wieku wierzenie w istotę półdemoniczną”. Badacz przywołuje też definicję „strzygonia” zaczerpniętą z rozprawy słynnego polskiego etnografa przełomu stuleci, Stanisława Ciszewskiego: „Strzygoń albo strzyga, jest to taki człowiek, który ma dwie dusze. Po śmierci jedna wychodzi z ciała, druga zaś w nim pozostaje. Ta pozostała dusza ożywia ciało strzygonia, który chodzi po śmierci” – A. Miancki, dz. cyt., s. 149.

³⁵ S. Grabiński, *Strzygoń*, dz. cyt., s. 23.

³⁶ Zob. tamże, s. 20 i 28.

³⁷ Tamże, s. 15.

³⁸ Zob. tamże, s. 24.

³⁹ Tamże, s. 22.

⁴⁰ Tamże, s. 27.

⁴¹ Tamże, s. 28.

poglądzie żarliwą wiarę z ludowym przesądem, o tyle w kolejnym dramacie występują przedstawiciele wyższych sfer, którzy wydają się początkowo funkcjonować w oderwaniu od jakichkolwiek treści metafizycznych. Poza tym w jednoaktówce *W dzień zaduszny*, w odróżnieniu od *Strzygonia*, fantastyka jest praktycznie nieobecna. Tylko Janina Łaska – o czym będzie jeszcze mowa – dopatruje się ingerencji nieczystych sił w zdarzeniach, które w oczach pozostałych bohaterów sztuki uchodzą jedynie za dzieło przypadku.

Główna bohaterka drugiej „zaduszkowej” jednoaktówki jest dwudziestopięcioletnią wdową, która jeszcze w okresie małżeństwa nawiązała relację z młodym psychologiem Stanisławem Rdułtowskim. Ich znajomość rozkwita po śmierci męża Janiny, Władysława Łaskiego, psychiatry i filozofa, który nie zdążył ukończyć dzieła swojego życia. Rozprawa miała składać się z rozdziałów o znamienitych tytułach: *Problemat życia i śmierci w świetle metafizyki, Zagadnienie jaźni i woli, Teoria monad i środowisk psychiatrycznych*⁴².

Sztuka rozpoczyna się w momencie, gdy – wróciwszy właśnie z cmentarza – Janina zamierza spalić uschnięte wieńce z grobu swojego męża. Nie chce bowiem „otaczać się zewsząd tym, co już umarło”. Przeciż „przeszłość nie wraca”⁴³. Od tego pomysłu próbuje ją odwieść służąca Kasia, która – podobnie jak pątnik ze *Strzygonia* – wierzy w wyjątkowość „zadusznej godziny”. Ich rozmowa przywodzi na myśl dialog plebana z pątnikiem w „klechdzie zadusznej”, służąca reprezentuje bowiem światopogląd prostego ludu, podczas gdy Janina wytyka jej wiarę w zabobony⁴⁴.

O ile jednak pleban ze *Strzygonia* wierzy w zaświaty, tylko pojmuje je inaczej niż wiejska gromada, w ramach oficjalnej religii, o tyle Janina zdaje się rugować ze swojego życia jakąkolwiek duchowość. Wybrała się na cmentarz, bo tak wypadło. Teraz oczekuje przyścia Rdułtowskiego, co nie podoba się Kasi, która uważa, że jej pani powinna „oddać ten wieczór cały zmarłemu mężowi”⁴⁵. Janina chce jednak przyjąć kochanka „jak w inne dni, jak zawsze”⁴⁶. Kasia raz jeszcze ostrzega Łaską przed lekceważeniem

⁴² Zob. S. Grabiński, *W dzień zaduszny*, rękopis sporządzony przez kopistę, zawierający uwagi inscenizacyjne i adnotację cenzury, przechowywany w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 4185, s. 84.

⁴³ Tamże, s. 10.

⁴⁴ Zob. tamże, s. 13; warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że o możliwości obcowania z duchami zmarłych, które sprowadzają z zaświatów wspomnienia żywych, pisze Gustaw Teodor Fechner, jeden ze szczególnie bliskich Grabińskiemu filozofów. Zgodnie z teorią Fechnera, Zaduszki byłyby czasem zmysłowego uobecnienia duchów w materialnej rzeczywistości: „Istnieje sposób najbardziej świadomego spotkania się żywych i umarłych: gdy żywi wspominają umarłych. [...] Cokolwiek budzi wspomnienie umarłych, to także ich do nas przywołuje. Wynurzają się w każdą uroczystość, którą obchodzimy ku ich pamięci” – G.T. Fechner, *Książeczka o życiu pośmiertnym*, przeł. B. Mączewski, Lwów 1907, s. 59 i 63.

⁴⁵ S. Grabiński, *W dzień zaduszny*, dz. cyt., s. 13.

⁴⁶ Tamże.

wyjatkowości Zaduszek: „W dzisiejszy wieczór umarli mają nad żyjącymi moc największą. [...] Przez modlitwy i obrzędy tych, co pozostali po tej stronie”⁴⁷. Pojawia się Rdułtowski, który wydaje się ignorować listopadowe święto jeszcze bardziej niż jego ukochana. Nie chce, by Janina chodziła na cmentarz, bo – jak mówi – „czas teraz tak mroźny i wietrzny; nie trudno o przeziębienie”⁴⁸. Przyznaje też, że bierze w nim górę „bachiczny pogląd na życie”⁴⁹. W rozmowie z kochankiem Janina ujawnia ambiwalentność swojej postawy życiowej, w której jest miejsce zarówno na hedonistyczną zabawę, jak i metafizyczny niepokój⁵⁰.

Zdaniem Janiny, o obecności pierwiastka metafizycznego w ludzkim życiu świadczą „fakta dziwne, zdarzenia niezwykle, które zdają się nas ostrzegać o czymś istniejącym i poza ziemską rzeczywistością”⁵¹. Dlatego bohaterka Grabińskiego dopatruje się sensu i celu w każdym, nawet najbardziej błahym wydarzeniu – tym bardziej, że niezwykle epizody zaczynają się mnożyć z niespotykaną wcześniej częstotliwością właśnie w przedziwną „zaduszną godzinę”. Najpierw do drzwi mieszkania Janiny puka sędzia Różniatowski, który prosi Rdułtowskiego o radę w sprawie „zbrodniczego zaniechania”. Oto niejaki dróżnik Dorpacz, który wydaje się zresztą żywcem wyjęty z którejś z nowel cyklu *Demona ruchu*, celowo nie przestawił zwrotnicy na właściwy tor, w wyniku czego doszło do karambolu i śmierci trzydziestu osób. Proceder „zbrodniczego zaniechania” przypomina Łaskiej o jej własnym niecnym czynie: kiedy jej mąż ciężko zachorował, nie podała mu w porę lekarstwa, co spowodowało jego śmierć. Wspomina Rdułtowskiemu, że „drogowskazy z tamtej strony” już po raz drugi tego samego dnia wychylają ku niej swe „czarne ramiona”⁵². Janina wierzy bowiem, że zaświaty po raz pierwszy objawiły jej swoją obecność już kilka godzin wcześniej, gdy mijała na cmentarzu grób młodej dziewczyny. Pod fotografią zmarłej widniał napis, który można było odczytać jako aluzję do śmierci Władysława Łaskiego – aluzję, którą wieńczyła groźba rychłej kary: „Zgasła przedwcześnie, bo nikczemność ludzka złamała młode, szlachetne życie. O Chryste! Uczyni sprawiedliwość”⁵³. Po raz trzeci drogowskaz „z tamtej strony” wychyla się ku Janinie chwilę później, gdy do jej mieszkania wpada obłąkany nieznajomy, pytając natarczywie o swoje rękopisy i szukając ich na półkach szafki bibliotecznej. Rdułtowski nazywa to zdarzenie „dziwnym przypadkiem”, lecz Łaska uznaje, że jest ono „dalszym ogniwem w tym splocie dziwnych zdarzeń, które dziś przeżyć nam każe czyjaś tajem-

⁴⁷ Tamże, s. 14.

⁴⁸ Tamże, s. 16–17.

⁴⁹ Tamże, s. 21.

⁵⁰ Zob. tamże, s. 20–21.

⁵¹ Tamże, s. 22–23.

⁵² Zob. tamże, s. 69.

⁵³ Tamże, s. 71.

nicza wola”. Bohaterka Grabińskiego poczytuje wtargnięcie obłąkańca za „wskazówkę, a zarazem ostrzeżenie” dla siebie⁵⁴. Wierzy, że nieznajomy objawił jej wolę zmarłego męża; wyznaje Rdułowskiemu, że schowała rękopisy Łaskiego i nie przekazała ich władzom uczelni, na której pracował. Chciała je bowiem ofiarować kochankowi, by ten mógł opublikować tekst pod własnym nazwiskiem. Po tym wyznaniu także Rdułowski zaczyna odczuwać wyjątkowość Dnia Zadusznego: „Dziwny wieczór – niezapomniany wieczór”⁵⁵.

Lęki i niepokoje młodego psychologa i jego kochanki potęguje dodatkowo przybycie Krzysztofa Zatorskiego, wielbiciela Janiny i zarazem kolegi Władysława Łaskiego. W honorowym zatargu z Rdułowskim Zatorskiemu przypadła czarna gałka, oznaczająca samobójczą śmierć lub haniebną ucieczkę z kraju. Teraz Zatorski przychodzi do Łaskiej, by przyznać się do napisania artykułu oczerniającego jej męża. Wkrótce po wyjściu z mieszkania popełnia samobójstwo. Przerazona Łaska jest teraz pewna, że wszystkie tajemnicze wydarzenia, mącające spokój zadusznego wieczoru, realizują wolę jej męża, który mści się na niej z za grobu. Dlatego postanawia rozstać się z kochankiem, choć ten chce ją pojąć za żonę. Jak mówi bowiem bohaterka Grabińskiego: „Głosy tych, po których trupach chcieliśmy wdrzeć się do chramu i wesela, wołać będą na nas wciąż z mroków przeszłości”⁵⁶. Rdułowski wychodzi, Janina zostaje w pokoju sama. Pojawia się Kasia, która zapala lampkę przed posążkiem Madonny i namawia Łaską, żeby zmówiły wspólnie litanię za dusze zmarłych. Janina nie odpowiada, więc Kasia zaczyna modlić się sama. Opada kurtyna.

Chociaż – rezygnując ze związku z Rdułowskim – Łaska opowiada się jednoznacznie po stronie prawd duchowych, nie jest jeszcze w stanie zaufać prostym, ludowym wierzeniom. Nie oznacza to, żeby miała wybrać oficjalną religię – choć słowa o konieczności naprawienia „wielkiej krzywdy” i „dobrowolnej ekspiacji”, która „odbije się powrotną falą szczęścia i pogody”⁵⁷, mogą sugerować, że bohaterka Grabińskiego wstąpi w przyszłości do klasztoru. Być może, na co zdaje się zresztą wskazywać jej nazwisko, Janina nie doświadczyła jeszcze „łaski” wiary⁵⁸. Na razie decyduje się zatem po prostu uwzględnić w swoim życiu pierwiastek duchowy.

Ostatnia część trylogii, którą zaprezentowano w krakowskim teatrze, nosiła tytuł *Sen Krysty. Misterium zaduszne*. Grabiński osadził jej akcję „w «Dzień Zaduszny», na

⁵⁴ Tamże, s. 80.

⁵⁵ Tamże, s. 88.

⁵⁶ Tamże, s. 105–106.

⁵⁷ Tamże, s. 107–108.

⁵⁸ Nieściśle jest omówienie finału tej sztuki w artykule Aleksandra Głowczewskiego. Wynika bowiem z niego, że Janina klęka i zaczyna modlić się ze swoją służącą, co ma przecież kapitalne znaczenie dla interpretacji dramatu – por. A. Głowczewski, dz. cyt., s. 233.

podmiejskim cmentarzu”. Już w spisie *dramatis personae* zwraca uwagę podział na „postacie jawy” i „widma snu”⁵⁹. Rzeczywistość ludzi i dziedziina duchów zaczynają współlistnieć w *Zaduszki*, w „godzinę wieczorną”, na „cmentarzu oświetlonym rześcisie tysiącem światel na grobach”. O wyjątkowości tej chwili zdaje się świadczyć również aura, jak na koniec listopada zadziwiająco ciepła i pogodna⁶⁰. Zauważa to główna bohaterka sztuki, Krysta („Odwieczerz ciepły dziś jak w lecie”⁶¹), a także rozmawiający przed cmentarną bramą grabarz i kościelny⁶².

Oprócz rozświetlonego świecami cmentarza, na scenie widać też wnętrze kaplicy, gdzie stoi katafalk z czarną trumną. Jak czytamy w didaskaliach, „na czarnej trumnie od strony ołtarza (w głowach) stoi kielich przykryty pateną i stułą; poza nim krucyfiks, na ołtarzu cztery świece”⁶³. Warto zwrócić uwagę na to nietypowe umiejscowienie eucharystycznego naczynia, które – zamiast w cyborium – ktoś postawił na trumnie. Kielich, skrywający tajemnicę transsubstancjacji, zostaje więc początkowo pomieszczony w sferze śmierci. Dopiero pod koniec sztuki, o czym będzie jeszcze mowa, zacznie odgrywać swoją właściwą, liturgiczną rolę, symbolicznie prezentując misterium ostatecznej przemiany – zmartwychwstania. Dominację śmierci nad życiem w pierwszych scenach *Snu Krysty* obrazują również stojące na ołtarzu cztery świece – symbole hołdu wobec Boga, ale i ulotności ludzkiego życia. Dodajmy, że czwórka w języku symbolicznym to „świat ziemski, konkretny materialnie”⁶⁴, pozbawiony pierwiastka duchowego, skazany więc nieuchronnie na zagładę.

Na początku akcja sztuki rozgrywa się wśród żebraków, którzy – w zamian za datki – obiecują modlitwę w intencji zmarłych. Jak słusznie zauważa Adrian Miancki, Grabiński w bardzo sprawnym sposób konstruuje tu barwne dialogi, obnażające obłudę i interesowność jałmużników⁶⁵. W scenach tych, podobnie jak w *Strzygoniu*, ważną rolę odgrywają także pieśń i muzyka. Jeden z dziadów śpiewa, a inny przygrywa mu na lirze. Przy akompaniamencie „dziadowskiej” pieśni na scenę wkracza grabarz, który jest zwolennikiem materialistycznego poglądu na świat. Wierzy tylko w cielesność i odrzuca możliwość istnienia duszy⁶⁶. Później na scenie pojawiają się Krysta, Ewa i Janek. Krysta

⁵⁹ S. Grabiński, *Sen Krysty. Misterium zaduszne*, rękopis sporządzony przez kopistę, zawierający uwagi inscenizacyjne, skreślenia i adnotację cenzury, przechowywany w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 4186, s. 3–4.

⁶⁰ Tamże, s. 6–7.

⁶¹ Tamże, s. 39.

⁶² Tamże, s. 49–51.

⁶³ Tamże, s. 4–5.

⁶⁴ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, dz. cyt., t. 1, Warszawa 2007, s. 205.

⁶⁵ Zob. A. Miancki, dz. cyt., s. 146.

⁶⁶ S. Grabiński, *Sen Krysty*, dz. cyt., s. 28–33.

częstuje żebraków „kołaczem zadusznym” i prosi, żeby podczas posiłku pomodlili się w intencji jej matki. Janek daje zaś jałmużnę w zamian za modlitwę za dusze zmarłych i za szczęście jego i Krysty. Janek i Krysta są bowiem parą narzeczonych – zamierzają się pobrać jeszcze przed adwentem. Chociaż zgrzeszyli – spędzili już bowiem ze sobą „noce upalne, w krwi żarze skapane”⁶⁷ – mają nadzieję na odpuszczenie win, gdy tylko staną na ślubnym kobiercu. Na razie Janek przysięga Kryście miłość na cmentarzu, w ten dziwnie ciepły, listopadowy wieczór: „Tu, w tej zadusznej godzinie, ślubuję wierność i miłowanie małżeńskie. [...] Przed Bogiem i zmarłymi dziś ty już moja prawie żona”⁶⁸. Później jedna z żebraczek wróży Kryście z ręki i zapowiada, że dziewczyna wkrótce urodzi syna, którego „ludzie umiłują i nazwą mądrym”⁶⁹. W tę noc Krysta ma też doświadczyć cudu: „Tyś nocy tej błogosławiona [...]”⁷⁰. Żebraczka wyróżnia się na tle innych jałmużników, nie przyjmuje bowiem od Krysty pieniędzy, ponadto namawia ją na spędzenie nocy pośród grobów: „Kto noc tę dziwną na cmentarzu prześni, cudów się napatrzy”⁷¹.

By przejrzeć mroki zaświatów, trzeba jednak spełnić jeden warunek. Duchy objawia swoje tajemnice tylko temu, kto jest młody i „żywota chciwy”, w kim – tak jak w Kryście – „życie owo aż kipi, aż pełni się i na brzegi wylewa”⁷². Krysta decyduje się spędzić noc na schodach cmentarnej kaplicy. Wyznaje też zdumionej Ewie: „Jam dziś dziwna; nie taka jak w dni zwyczajne”⁷³. Bohaterka Grabińskiego zaczyna się modlić za dusze umarłych i powoli zapada w sen. Gasną światła na cmentarzu, scenę spowija mgła, rozlega się przytłumiona muzyka kościelnych organów: zaczyna się misterium⁷⁴.

Na scenę wkraczają duchy w białych, powłóczystych szatach, trzymając w rękach kaganki. Wśród zjaw wyróżniają się szczególnie Duch Wybraniec (jako „idealnie piękny i szlachetny”⁷⁵) oraz Duch Zakonnika, ubrany w mnisi habit. Duchy pozdrawiają się w imię Chrystusa i rozpoczynają rozmowę o ciągłej wędrówce ku nieskończoności, wędrówce po zaświatowych ścieżkach, której nigdy nie można przerwać „pod groźbą grzechu przeciw duchowi własnemu”⁷⁶.

⁶⁷ Tamże, s. 44–45.

⁶⁸ Tamże, s. 43–44.

⁶⁹ Tamże, s. 56.

⁷⁰ Tamże, s. 61.

⁷¹ Tamże, s. 57.

⁷² Tamże, s. 59.

⁷³ Tamże, s. 63.

⁷⁴ Zob. tamże, s. 66.

⁷⁵ Tamże, s. 69.

⁷⁶ Tamże, s. 74–75.

W rozmowie duchów pobrzmiewają echa filozofii genezyjskiej Słowackiego; w jednym z wywiadów Grabiński przyznawał, że cenił szczególnie I Rapsod *Króla Ducha*⁷⁷. Autor *Sen Krysty* łączy przy tym romantyczne koncepcje z charakterystyczną dlań fascynacją obłędem. Na scenie pojawia się bowiem Duch V, który mówi o „dziwnych pielgrzymach, co z traktu głównego zboczywszy, po manowcach błądzą dzikich i pięknych jak upiorna fantazja”⁷⁸. Takich „szalonych pątników” – by posłużyć się określeniem samego Grabińskiego – broni Duch Wybraniec, uznając „fantastyczny manowiec” obłąkańca za jeden z etapów wspólnej drogi duchów⁷⁹. Głos zabiera także Duch Zakonnika, zwracając uwagę zebranych na względność takich pojęć, jak rozsądek i szaleństwo:

Nie gorszcie się nim, bracia! Bo zaprawdę powiadam wam – i on po czasie wróci na wielki gościniec... Bo któż z nas zna prawdę całą i wyłączną? Któż wiedzieć może, czy szlaki obłędu nie snują się równoległe do królewskich traktów naszego pochodzenia? Czy poszarpana w dzikie skrety linia jego wędrówki nie jest tylko wyrazem tęsknoty pielgrzyma, który rad by przybliżyć upragnioną metę?⁸⁰

Z myśli Słowackiego oraz z popularnej wśród modernistów filozofii Wschodu, w której ważną rolę odgrywa reinkarnacja, zaczerpnął Grabiński koncepcję metempsychozy, tak istotną w jego późniejszej powieści *Klasztor i morze*⁸¹. W „przedziwną noc”⁸² Zaduszek okaże się bowiem, który z duchów może wcielić się w człowieka, a który musi jeszcze „pozostać po tej stronie bezkształtu”⁸³. Przy wtórze cichej muzyki kościelnych organów Duch Wybraniec mówi o „łańcuchu bytów bez końca”, a jeden z jego towarzyszy zapowiada, że któryś z duchów znów przyjdzie na świat w łonie kobiety-matki⁸⁴.

⁷⁷ Zob. M. Grekowicz, *Rozmowa ze Stefanem Grabińskim*, „Świat Kobiety” 1931, nr 14, s. 313; na szczególne znaczenie idei autora *Kordiana* dla Grabińskiego wskazuje Artur Hutnikiewicz: „Wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje» – ta fundamentalna myśl filozofii genezyjskiej Słowackiego zdaje się być zarazem ośrodkiem wszystkich koncepcji filozoficznych autora *Niesamowitej opowieści*” – tegoż, dz. cyt., s. 130; o wpływie filozofii genezyjskiej Słowackiego na twórczość lwowskiego fantasty pisze też Wojciech Kalinowski, analizując pod tym kątem nowele *Ultima Thule* (z tomu *Demon ruchu*, 1919) i *Dziedzina* (z tomu *Szalony pątnik*, 1920) oraz powieść *Klasztor i morze* (1928) – zob. tegoż, *Echo filozofii genezyjskiej w twórczości Stefana Grabińskiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2: *Uniwersum*, pod red. J. Ławskiego, Ł. Zabielskiego i G. Kowalskiego, Białystok 2013, s. 553–560.

⁷⁸ S. Grabiński, *Sen Krysty*, dz. cyt., s. 75–76.

⁷⁹ Zob. tamże, s. 76–77.

⁸⁰ Tamże, s. 77–78.

⁸¹ Zob. na ten temat A. Głowczewski, dz. cyt., s. 235.

⁸² S. Grabiński, *Sen Krysty*, dz. cyt., s. 80.

⁸³ Tamże, s. 81.

⁸⁴ Zob. tamże, s. 83.

W dialogach duchów raz na jakiś czas powracają refreniczne zwrotki, podobne do odpowiedzi gromady-chóru ze *Strzygonia*. Wypowiada je Duch Zakonnik, powtarzają zaś pozostałe duchy:

Bo taki Bytu dziwny los,
Rozwoju tajne drogi,
Że z śmierci w życie wchodzimy wciąż,
Z życia wracamy w groby. [...]
Bo dziwnym prawem nawrotów
W tej Bytu od wieków przemianie
Wśród ciągłych żegnań, odlotów
W wieczności dążymy otchłanie⁸⁵.

W ciało ma się przyoblec ten duch, którego kaganek zapłonie najjaśniej. Barwą rubinową rozpala się świeca Ducha Wybrańca. On i pozostałe duchy, których kaganki płoną na różowo, jako „najbardziej wcielenia spragnieni”⁸⁶, wchodzi do cmentarnej kaplicy i biorą udział w mszy, celebrowanej przez Ducha Zakonnika. Kościelne organy wygrywają „pieśń pełną radosnej tęsknoty”⁸⁷. Zakonnik każe wynieść z kaplicy trumnę, by odpędzić widmo śmierci. Jego słowa nasuwają na myśl frazy, które wypowiada Konrad w *Wyzwoleniu*. „Zabierzcie precz tę trumnę, niechaj nie mamy dusz wspomnieniem grobu w godzinie komunii życia. Nie przystoi znak śmierci i żałoby na czas godów weselnych”⁸⁸. Duch Zakonnik udziela zgromadzonym komunii, którą jako pierwszy przyjmuje Duch Wybrańca. Kaplica rozbrzmiewa dźwiękami *Veni Creator Spiritus* – Hymnu do Ducha Świętego. Tak jak w tajemnicy Eucharystii wino przemienia się w krew, a chleb w ciało, tak w niezwyklej liturgii dziejącej się w świecie duchów za chwilę jeden z nich dostąpi nagrody inkarnacji. Duch Zakonnik wypowiada znamienne słowa: „Otośmy poślubieni życiu”⁸⁹, zabiera kielich i stułę z katafalku i umieszcza na ołtarzu – przenosi je zatem w symboliczny sposób ze sfery śmierci w dziedzinę życia. Potem mówi: „Bracia! Złączyliśmy się z żywymi Komunią Ciała i Krwi Pańskiej”⁹⁰ i nakazuje duchom opuścić kaplicę. Na schodach Duch Wybrańca spostrzega śpiącą Krystę; całuje ją, mówiąc:

Ty będziesz matką moja! [...] Spełniły się tęsknoty moje. Oto jest naczynie wybrane, w którym upodobał sobie duch mój. [...] O matko moja – syn twój wita ciebie [...] O bądź mi ty w godzinie tej błogosławiona!⁹¹.

⁸⁵ Tamże, s. 84 i 92.

⁸⁶ Tamże, s. 94.

⁸⁷ Tamże, s. 95.

⁸⁸ Tamże, s. 99.

⁸⁹ Tamże, s. 105–106.

⁹⁰ Tamże, s. 106.

⁹¹ Tamże, s. 110, 113–114 i 119.

Słowa te, nasuwające na myśl biblijną scenę Zwiastowania, kończą „sen Krysty”. Bohaterka Grabińskiego budzi się w słoneczny dzień i z uśmiechem na ustach pogrąża się w żarliwej modlitwie. Podchodzi do niej Janek i zauważa, że jest błada i chwieje się na nogach – zupełnie jak medium wyczerpane po seansie. Krysta mówi, że miała tej nocy „sen przedziwny” oraz zapowiada ukochanemu, że powije mu dziecko: „Będę matką twego syna”⁹². Uradowany Janek bierze ją w ramiona. Opada kurtyna. Kończy się *Sen Krysty* i krakowska inscenizacja *Zaduszek*.

W swoim „misterium zadusznym” Grabiński nawiązuje do różnych tekstów, takich jak Biblia, dramaty Mickiewicza i Wyspiańskiego czy poematy Słowackiego. Łączy też w spójny sposób elementy rodem z folkloru z różnymi systemami religijnymi, przede wszystkim z liturgią chrześcijańską i filozofią Wschodu. Zarówno wierzenia pogańskie, jak i oficjalna religia są dla pisarza równoprawnymi, „ludzkimi” sposobami dociekań metafizycznych tajemnic. Według Grabińskiego, zaświaty objawiają prawdę o sobie tylko czasem, w pewnych specyficznych, sprzyjających okolicznościach. Takim momentem są właśnie tytułowe „Zaduszki” – jak mówi Krysta, „noc bo dzisiejsza – jedyna, wybrana [...]”⁹³. Wiara w wyjątkowość „zadusznej godziny”, kiedy przenikają się ze sobą zmysłowa rzeczywistość i jej metafizyczne dopełnienie, jest obecna we wszystkich „zaduszkowych” jednoaktówkach. W każdej z nich pojawiają się również bohaterowie obdarzeni racjonalnym światopoglądem, „głusi” na znaki z tamtej strony, którzy zostają skontrastowani z „wybrańcami” wsłuchującymi się nieustannie w sygnały z zaświatów. W ten sposób trylogia dramatyczna Grabińskiego kontynuuje problemy, tematy i idee, interesujące pisarza także w innych utworach.

W 1932 roku Grabiński starał się o publikację tego utworu w Wydawnictwie Ossolineum⁹⁴. Niestety, na próżno. *Zaduszki* ukazały się drukiem dopiero w 2016 roku, niemal sto lat po premierze. Być może właśnie teraz, w roku 2019, w sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin Stanisława Wyspiańskiego, nadszedł odpowiedni moment, by przypomnieć ten tekst. To właśnie w cieniu wielkiego dzieła autora *Wyzwolenia* zrodził się bowiem oryginalny pomysł trylogii dramatycznej mistrza polskiej fantastyki.

A forgotten dramatic trilogy by Stefan Grabiński

The article treats about a forgotten play *Zaduszki* (All Souls' Day) by Stefan Grabiński, widely known as the author of fantastic literature and horror sto-

⁹² Tamże, s. 125 i 126.

⁹³ Tamże, s. 58.

⁹⁴ Zob. list do J.E. Płomieńskiego ze stycznia 1932 roku [brak dokładnej daty] (*Korespondencja Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego z lat 1926–1955*, mikrofilm przechowywany w Bibliotece Narodowej, sygn. mf. 85538, s. 123).

ries. The play *Zaduszki* consists of three parts: 1. *Strzygoń. Klechda zaduszna*; 2. *W dzień zaduszny*; 3. *Sen Krysty. Misterium zaduszne*. First of them is written in folk dialect. The second one, sometimes named „the longest one-act play ever staged in Polish theatre”, considers a problem of a fault and a punishment. The third one, similarly to the first one, presents folk beliefs in supernatural phenomena which take place on All Souls’ Day. Moreover, it partly resembles a mystery play. Although the trilogy got an unfavourable reception (it was shown only seven times in Juliusz Słowacki Theatre in Kraków), it may be considered as an ambitious attempt to match the heritage of Stanisław Wyspiański – according to Grabiński, the greatest authority in the field of theatre.

Key words: Grabiński, Wyspiański, All Souls’ Day, modernism, theatre, metaphysics, rationalism

