

## ZAWIEYSKI ZNÓW NA SCENIE

**P**RAPREMIERA krakowska „Wysokiej ściany“ Jerzego Zawieyskiego była wydarzeniem zarówno dla publiczności, jak i dla autora, gdyż spotkanie obustronne nastąpiło po ośmioletnim niewiedzeniu\*). Serdecznie witano pisarza po długiej, przymusowej rozłące i skazaniu na wieloletnie milczenie. A żyje w Krakowie pamięć, że Teatr Stary otworzył pierwszy po okupacji sezon w wyzwolonym mieście — przedstawieniem „Męża doskonałego“ Zawieyskiego — w którym biblijny wątek o Hiobie stał się kanwą poetyckiego dramatu o polskim losie. Premiera owa stała się wydarzeniem przez burzliwe przeżycie i powszechne wzruszenie widzów, była też odkryciem nowego naówczas talentu dramatopisarskiego. Zawieyski, pasjonujący pisarz i moralista zdobył scenę pierwszym natarciem i stał się autorem poszukiwanym. Rychło po Hiobie grano historyczne widowisko o Masławie, z kolei dwie sztuki kameralne o skupionym konflikcie psychologicznym — „Rozdroże miłości“ i „Ocalenie Jakuba“, które obiegły większość scen polskich. Wszystkie te sztuki z wyjątkiem „Masława“ ukazały się także w wydaniu książkowym. Po tym bujnym okresie nastąpiła w roku 1948 przerwa w wystawianiu sztuk Zawieyskiego.

W okresie milczenia powstał jednak szereg sztuk nowych, oczywiście nie granych, z których zaledwie pojedyncze drukowano w czasopiśmie.

W twórczości dramatycznej Zawieyskiego, którą cechuje postawa na wskroś moralistyczna, poetycki i intelektualny ogląd świata oraz analiza psychologiczna — zarysowały się dwa wyraźne kierunki. Pierwszy — to dramat poetycki o koturnowym temacie biblijnym lub antycznym, z uwypuklonym jakimś zagadnieniem współczesnym. Drugi — to format kameralny zdarzenia realnego, które jednak zawiera zawsze problem powszechny — ogólnoludzki.

W ciągu ostatnich ośmiu lat napisał Zawieyski — jedenaście sztuk. Sztuki, które musiał odkładać — do „szuflady“. Wynik ten świadczy o wyjątkowej dynamice i dyscyplinie twórczej pisarza.

Są wśród tych sztuk trzy dramaty o wątku biblijnym, więc „Dzień sądu“ — w którym problem odpowiedzialności władzy osnuty został na postaci Piłata — następnie „Pieśń o nadziei“ — dramat o Dawidzie, oraz „Rzeka niedoli“ — dzieje Józefa sprzedanego przez braci, a zdobywającego znaczenie i władzę po dojrzeniu przez cierpienie. Są dalek dramat „grecki“: „Sokrates“ — problem wierności prawdzie, rozgrywający się w przeddzień sądu i wyroku. Tekst sztuki osnuty jest na platońskich dialogach, a kształt sceniczny za wzorem antycznym — z chórami. Utwór ten wywołał zainteresowanie za granicą i został przełożony na język angielski. Drugi dramat tej serii to „Lament Orestesa“. Ujmując los bohatera z perspektywy dokonanej już zbrodni, wykazując w jego katastrofie, że z nienawiści nie może się zrodzić nic pozytywnego. Zostaje tylko nicność i pustka, miazdząca mściciela. Z kolei: „Niezwyciężony Herakles“ — heros, który pokonał nadludzkie przeszkody a potknął się tragicznie na sprawie drobnej i wiotkiej, na miłości młodej dziewczyny. Wreszcie „Tyrteusz“, w gatunku *haute comédie*, dramat poety, który zapala pieśnią do boju i odnosi zwycięstwo, ale ulega klęsce osobistej, jako twórca nadużywający swej sztuki.

Z dramatów kameralnych wymienia Zawieyski „Miłość Anny“ — sztukę z czasów okupacji, zbudowaną na wątku miłosnym, rozgrywanym na wyższych „piętrach“ problemu i — graną obecnie „Wysoką ścianą“. Pozostają utwory z pogranicza obu rodzajów: komedia polityczna pt. „Arkadia w podziemiach pałacu pod srebrną blachą“ oraz unowocześniona misterium — „Każdy“ — oparte na liturgicznych tekstach Adwentu.

Teatry interesują się obecnie kilkoma sztukami, szczególnie greckimi,

które ukażą się też w wydaniu książkowym, obok — wyboru opowiadań, liryk prozą, essayów, rozważań filozoficzno-religijnych i wznowień beletrystyki.

Jak widać Zawieyski nie marnował czasu. Pora teraz na uruchomienie „remanentów“.

Szczególne zainteresowanie budzić winny dramaty biblijne i greckie. Są one nowym przykładem „modernizacji mitu“, owego — jak-



Fot. B. J. Doryś  
Jerzy Zawieyski

że żywego na Zachodzie stylu i sposobu szukania poetyckiej metafory dramatycznej dla współczesnych problemów przez trawstację mitów i legend, mających uogólniającą znamię powszechności i zarazem klasyczne piękno wyrazu. Styl ten pozwala na ogląd zjawisk dzisiejszych pod postacią przeszłości wiecznie żywej i odżywającej we współczesności. Modernizacja mitu ma i w naszej literaturze mocne pozycje, przy tym swoiście odrębne od twórczości Zachodu, a to przez inicjację antyczną Wyspiańskiego, który na długo przed Giraudoux i Cocteau odkrył, że Skamander „wiślaną polyskuje fałdą“.

U Zawieyskiego na styl ten nakłada się forma wyrazu poetyckiego, pokrewna współczesnemu teatrowi chrześcijańskiemu Anglii czy Francji.

więc tej, która stanowi o oryginalności stylowej teatru Zawieyskiego.

**P**ROBLEM „Wysokiej ściany“ jest oczywiście humanistyczny i moralny. Dziedzictwo wojny i koszmar przeżyć okupacyjnych wycisnęły tak silnie piętno na życiu ludzi i ciążą tak przemożnie na psychice, że rozstrzygają o bieżących postępkach. Wiemy, że pamięć przejść jest istotnie niezniszczalna, zarówno w trwającej świadomości przeżyć, jak i w skutkach moralnych. Jednak wiemy jednocześnie, że wspomnienia ulegają oczywiście przemianom pod naciskiem zmienionych warunków oraz działania woli. Odbywa się w nas nieustanna waloryzacja przeżyć i to z nieoczekiwanym wynikiem, wprowadzającym nieraz ze złych przyczyn — dobre skutki i zblizniającym dotkliwie nawet urazy. Jednak w sztuce Zawieyskiego nie idzie o los pojedynczych osób, lecz o ogólną, moralną ocenę złych skutków wojny. Skutkiem przeżyć wojennych jest niepohamowane pragnienie szczęścia osobistego, pojętego biologicznie w obrębie rodziny oraz chęć wyżycia spontanicznych uczuć — nawet cudzym kosztem, a więc kosztem naruszenia zasad moralnych. W tych zawiłych sprawach krzywdy i cierpienia, winy i odkupienia win — Zawieyski utrwała ślady wojny w psychice osób. Widzi w nich jakby greckie fatum, tropiące bezlitośnie ofiary i wciągające do rozwiązań tragicznych. Ludzie, ocaleni niegdyś spod symbolicznej ściany śmierci, budują sami tę ścianę między sobą i rozbijają się o nią w nieporadnej walce. Nie umieją odkryć przejść od jednej osobowości do drugiej — przez brak prawdziwej miłości, przez egoizm, który jest produktem walki i krzywdy.

Jedyna osoba tego dramatu, mająca w sobie miłość, nie może się ostać wśród osób, walczących z pamiętając o majak szczęścia. Finał sztuki jest więc tragiczny: osoba najbardziej skrzywdzona zostaje ponownie okrutnie zniszczona. Kwestie końcowe dramatu podkreślają brak rozstrzygnięcia odautorskiego: czemu się tak dzieje, i czy tak być musi? I w tym nierozstrzygnięciu właśnie kryje się morał, apelujący do widza o prostą miłość bliźniego, jako motyw życia, budujący mosty między ludźmi i zasypujący przepaście.

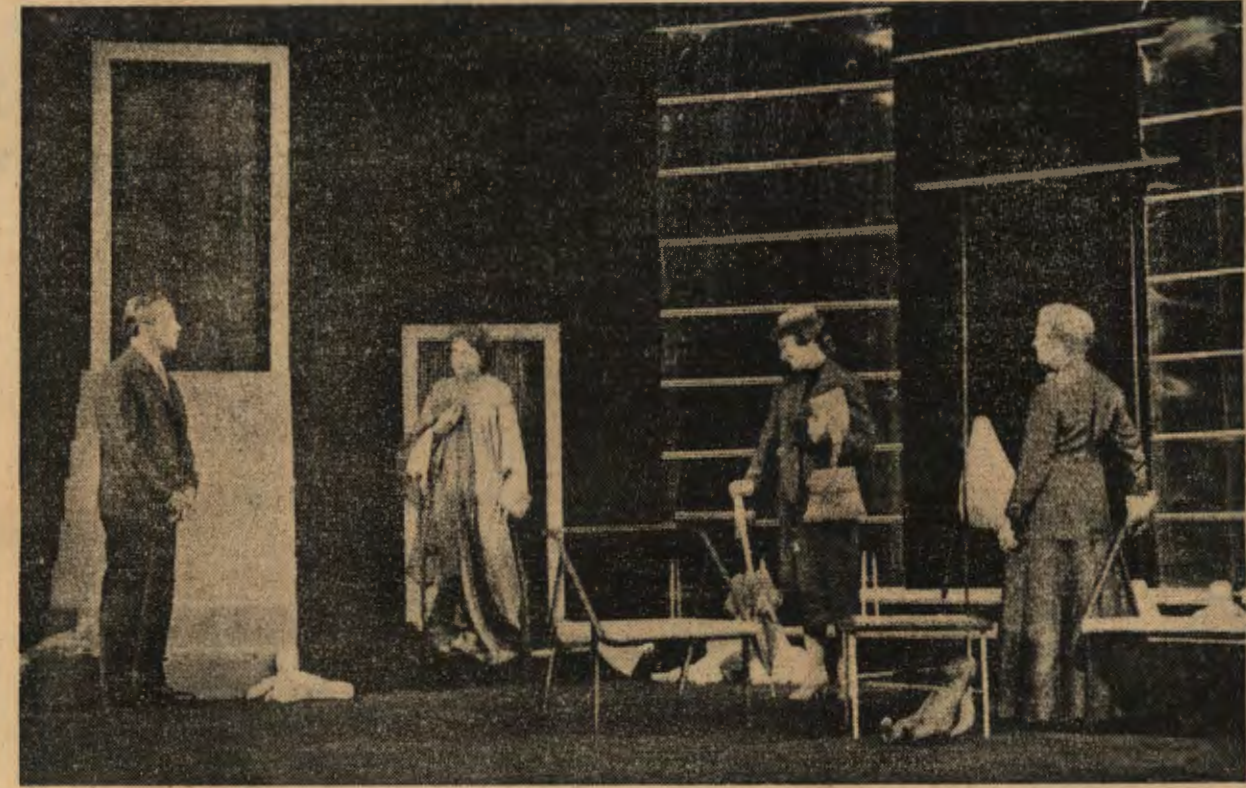
nażających skryte nurty, które sterują mimo pozornej powszedniości spraw — na bezdroża. Ta cienka subtelizacja przenika cały dramat, chwilami nawet ze szkodą dla kryształizacji konfliktu. Są więc świetne sceny kluczowe, budzące głęboką wzruszenia, są między nimi świadome retardacje, odkładające wyjaśnienie na później. Jest to faktura niezmiernie misterna, czasem aż zbyt misterna.

**N**AJPIĘKNIEJSZĄ postacią sztuki jest tragiczna Urszula, skrzywdzona okrutnie w swej kobiecości, ujmująca liryzmem łagodnego obłędu, jakaś współczesna Ofeelia — której wydzierają ostatnią ostoję — narkotyk chorą miłości. Ten stan osaczenia wyzwała w niej wyjątkowe uczucie, wręcz jasnowidzenie, każdego ukrytego zła, i prowadzi ją w dobrowolne zejście ze świata.

Grala tę postać z zadziwiającym umiarem i wyczuciem Z. Nliwińska. Prowadziła rolę na pograniczu lunatycznej tęsknoty za miłością i dobrocią oraz gorzkiej mądrości doświadczenia, kreując wzruszającą postać o cichych akcentach tragizmu. Jej antagonistka — Eucja nie równoważy wystarczająco postaci głównej, ani indywidualnością własną, ani liryką erotyczną. Mocniejszą przeciwstawieniem jest teściowa Urszuli, dążąca bezwzględnie do szczęścia swego syna wedle własnej recepty. To główna sprawczyni tragedii, stara kobieta w mauriakowskim stylu, antycznie surowa, jak przeznaczenie — grana przez Halinę Gall na nutach skrywanej pasji i zbywanych skrupułów. Jedyny mężczyzna — profesor i znakomity chirurg, mąż Urszuli i niedoszły kochanek przewrotną Eucji jest postacią mało samodzielną, choć o wyspkiej świadomości moralnej, podrywanej jednak przez spontaniczne odruchy uczuć i przez natarcie kobiecości. Grał go powściągliwie i przyjemnie J. Kaliszewski. O postać epizodyczną śmielesznej Sabiny, granej koncertowo przez specjalistkę do podobnych ról — M. Bednarską — można mieć pretensje do autora, że tak niezmiernie wykorzystał kompensacyjny motyw odprężenia i dowcipu, i nie związał Sabiny z konfliktem.

Scenograf trafnie rozwiązał barwne plamy modnych ubiorów, dostosowując je do typów postaci i do wątków akcji. Ustawił je na tle ciemnych kotar, uwypuklających świeżość i smaczne zestawienie kolorów. Otoczenie sceniczne ograniczył do czworą wyodrębnionych drzwi, zorientowanych funkcjonalnie oraz do kilku bardzo nowoczesnych sprzętów. Przez tę umowność zniósł ścianę pokoju i uczynił scenę otwartą niejako na świat. Aluzją do tytułu i głównej metafory sztuki była „wysoka ściana“ z celuloidowych płytów, przez którą postaci dramatu przechodzą, jakby nie dostrzegając wymowy tego symbolu.

Interesująco skomponowany fragment muzyki fortepianowej miał swój mocny wyraz nastrojowo-dramatyczny, jako echo osoby, nie ukazującej się na scenie.



Fot. Adam Drozdowski

Scena zbiorowa z „Wysokiej ściany“ J. Zawieyskiego. Od lewej: Jerzy Kaliszewski (Ludwik), Zofia Nliwińska (Urszula), Maria Bednarska (Sabina), Halina Gall (matka).

Na razie jednak wybrano „Wysoką ścianę“. Oczywiście trudno tu grymasić, choć osobiście wolałbym któryś z dramatów poetyckich, gdyż po długim poście, w którym ogładaliśmy „produkcyjniaki“, smażone na chudym oleju, czuje się głód form monumentalnych; teatru już nie „malej“, metafory, lecz wielkiej,

Wątek sztuki prowadzony jest w konwersacyjnym dialogu, rysującym psychologiczne profile postaci, w wolno narastających sytuacjach, budujących piętrzące się napięcie nastroju tragicznego. Jest w sztuce zagęszczona, ibsenowska czy claudelowska aura przeczuć, wymowa symboli, niedomówień i aluzji, ob-

Reżyseria niezmiernie staranna, wydobawająca nastroj, rysunek postaci i najdrobniejsze odcienie dialogu oraz subtelności gry. Jednak przesadne rozpracowanie tekstu, przerysowanie aluzji, stawiając zbędne kropki nad przysłowitowym „i“. Tempo, przesycone pauzami przypominało chwilami zwolniony film.

Czekamy niecierpliwie na następną sztukę Zawieyskiego. Ja osobiście na dramaty greckie.

\* Państw. Teatr Stary. 22.VI 1958 Reżyseria Halina Gall, scenografia W. Krakowskiego, muzyka S. Kisielewskiego.