

# PROMETEUSZ: OBCIĘTE RĘCE

„Oto coś na przyjaznym ludziom duchu zyskał”

(Ajachylos)

I. W dialogu Lukiana *Prometeusz, albo Kaukaz* jest zdanie, które daje do myślenia: stary prześmiewca opowiada, że wszystkie ulice i rynki śmiertelnych pełne są Zeusa; jego świątynie napotyka się wszędzie, podobnie jak świątynie Apollona, Hermesa czy Hery; świątyni Prometeusza nie ma nigdzie.

Komentatorzy Lukiana powołują się w tym miejscu na *Opis Attyki* Pauzanasza, gdzie jest mowa o poświęconym Prometeuszowi ołtarzu, ale jednocześnie powiadają, że ślady kultu Prometeusza są nikłe w porównaniu z kultem innych bogów (jakkolwiek dla ścisłości wypada dodać, iż Prometeusz wedle mitologii był tytanem, nie bogiem) i Lukianowi można zarzucić jedynie niewielką przesadę.

Te pedantyczne spory nie mają jednak szczególniejszego znaczenia dla dalszego rozumowania. Jeśli podejmuje ono myśl Lukiana, to po to, by wydobyc z niej paradoksalny wizerunek zachowań społecznych pod dominacją Zeusa. Rozważając ów wizerunek rzecz można, iż odwrotną stroną tęsknoty za wolnością jest przyzwyczajenie do niewoli. W tym sensie Temida powiada u Andrzejewskiego: „Człowiek może przywyknąć do wielu rzeczy. Może przywyknąć do miast pozbawionych zieleni, do domów spiętrzonych jak bezduszne klatki, do chleba bez smaku, do umierających rzek i mórz, do świąt pozbawionych wesela, do nudnych rozkoszy, do życia wyjalowionego z czci dla przeszłości, z umiłowania teraźniejszości i z nadziei na przyszłość”.

Inaczej mówiąc porządek panuje w świecie Zeusa. Za cenę rezygnacji z widomego buntu oferuje się ludowi spokój i gwarantowany przez Olimp ład, i lud z właściwą sobie tendencją do

konformizmu na taką ofertę przystaje. Ostatecznie, Zeus wcale nie żąda, żeby go kochano, domaga się jedynie, by uznawano jego prawo silniejszego; zdrowy rozsądek ludu oznacza w takiej sytuacji zgodę na ciche szczęście niewolników. Rozwija się – jak mówi Prometeusz – „plemię straszne, od zarania i aż po kres czasów zniewolone i posłuszne”.

Oczywiście, zawsze znajdują się tacy, którzy będą po kątach szeptać o wolności, ale słowa buntu wypowiedane szeptem są wliczone w panujący system, Zeusowi ani w głowie odbierać ludowi margines marzenia. Zeus może się okazać nawet bardziej przewrotny: sam ten margines wyznaczy, budując bohaterom ludu wolne enklawy świątyni.

W taki oto sposób Prometeusz zostaje skazany na bytowanie w micie, takie jest jego miejsce w systemie konieczności. Paradoks Prometeusza polega na tym, że dopóki jest skowany, potwierdza racje Zeusa, które są racjami stanu i jednocześnie krzepi nadzieje ludu, które są racjami serca. Sam związany, Prometeusz wiąże strukturę rzeczywistości: z punktu widzenia Olimpu, jest żywym świadectwem stabilizacji władzy; jak mówi Hermes: „Nowa władza, skoro uroczystymi hymnami wyśpiewa swój triumf, musi być zazwyczaj twarda i bezwzględna, a nawet okrutna”; dla porządku, należy pamiętać, że Zeus jest władcą nowym w stosunku do obalonego Kronosa, a Prometeusz – cóż za paradoks – przewrót Zeusa poparł; z punktu widzenia ludu, cierpienie Prometeusza uosabia wszystkie tendencje buntownicze, ale uosabia wygodnie, bo zastępczo, zdejmując ze społeczeństwa obowiązek decyzji. Słowem, mitologiczna przypowieść o buncie tytana poucza nas, że stabilizacja i mesjanizm gwarantują się nawzajem.

Dopiero uwolniony Prometeusz nie ma sensu, jak wszystko, co – zrazu mityczne – przyobleka się na koniec w kształt rzeczywistości.

2. Z trylogii Ajschylosa ocalała jedynie część środkowa, która daje wizerunek Prometeusza cierpiącego. Jest tylko „pustkowie dzikie i bezludne” z piętrzącą się pośrodku grupą skał, miejsce kaźni. Zarazem, skazany Prometeusz posiadł był tajemnicę, która dała mu nadzieję wyzwolenia. Teraz cierpi, ale ma świadomość kresu cierpienia. Cóż jednak z tego, skoro trzecia część trylogii nie zachowała się i nie dysponujemy zapisem wyzwolenia. Chcąc trzymać się uratowanego fragmentu, musimy zgodzić się na fakt, że obcujemy z Ajschylosem bez finału i kto wie, czy nie kryje się za tym ironia losu.

Andrzejewski, swobodnie adaptując antyczną tragedię, dopowiada własny finał, uzyskując w konsekwencji już nie ironię i już nawet nie paradoks, lecz najczystszy absurd, który korzeniami sięga bodaj do dylematu Szigalewa: oto imperatyw wolności prowadzi do nieograniczonego despotyzmu, Prometeusz przyniósłszy wolność, sam pada jej ofiarą. Andrzejewski, który ma wiedzę o historii bogatszą niż Ajschylos o dwa tysiąclecia zdaje się mówić, że w dziejach ludzkich ideał wolności w realizacji niebezpiecznie zbliża się do przestępstwa lub zgoła z nim utożsamia. Między Prometeuszem skowanym a Prometeuszem rozpiętym zawiera się zimna logika historii.

3. Gdy dopełnia się w czasie cierpienie Prometeusza, rzeźce on te słowa: „Już niebawem będę mógł powiedzieć: witaj, jutrzeńko swobody, zbawienia za tobą słońce... Czas dojrzewa jak plód w łonie matki”.

Po chwili zjawia się Herakles, by jak żąda tego mit uwolnić Prometeusza. Powiada: „Pozwól, że zanim błyskawicowosilny miecz podniosę, aby skruszyć i przeciąć pętające cię kajdany, uklękne, chcę hołd ci złożyć, hołd twoim sławnym życiodajnym czynom, twojemu nienadaremremu cierpieniu i na ostatek tobie – dobre mu pociesycielowi (...).”

W tym właśnie momencie Prometeusz, obdarty brzemieniem wolności, traci rację istnienia. Dopóki cierpiał, należał do sfery marzenia.

Spełniwszy je, oddzielił swoją osobę od swojej legendy. Opuszczając mit, musi teraz zjednoczyć się z ludźmi, o których jeszcze nie wie, że powołując się na ideał wolności, zdążyli z niej zrobić rękojmię zniewolenia. Inaczej mówiąc, wśród ludzi nie ma miejsca dla Prometeusza oddzielnego od mitu. Paradoksalna konsekwencja tego jest taka, że troszcząc się o całość i, by się tak wyrazić, mityczność mitu ludzie muszą Prometeusza zabić.

Wolny Prometeusz schodzi do ludzi. Wtedy, jak chce Andrzejewski, ze wszystkich stron widowni słychać różnojęzyczne głosy: „Stać! Strefa zakazana! Stać! Ręce do góry!”.

Prometeusz jednak idzie dalej. Rozlegają się strzały. Prometeusz pada na ziemię z rozkrzyżowanymi ramionami.

Rzec by można, że ten kto niesie wolność, winien nieść ją nieskończenie długo, albowiem tylko niespełnienie podtrzymuje marzenia. Lud wygląda bohatera i marzy o zbawieniu, zdaje się mówić, że „wolność przyjąłby z każdej ręki, jak głodny przyjmuje kromkę chleba”. Ale w chwili spełnienia „ręce za lud walczące sam lud poobcina”.

4. Publiczność tłumnie, jak na dzisiejsze czasy, gromadzi się w foyer. \* Prawie sama młodzież w wieku licealnym. Wszystkie wejścia na widownię są zamknięte. Im bliżej siódmej tym większe widać oznaki zainteresowania, rośnie napięcie, przy wejściach zaczyna się robić tłoczno; gdy z sali rozlega się muzyka, tłok zamienia się w gwałtowną przepychankę.

Drzwi otwierają się nagle, widzów uderza ostry, niepokojący rytm perkusji wspomaganą przez buczące ostinato kontrabasu; później muzyk użyje smyczka i przystawki elektrycznej, pojawiają się dźwięki jęklive zawodzące, podobne do wycia bombardujących samolotów.

Po otwarciu drzwi widzowie wpadają do sali, mają krótką chwilę na zajęcie miejsc. Przez środek widowni biegnie podest, scena jest zamknięta przez żelazną kratę. Z lewego balkonu puszczonego strumień światła, który omiata cykli-

\* *Prońeteusz* Jerzego Andrzejewskiego. Adapt. i reż. Jacek Andrucki, scen. Marian Fiszer. Prem. w październiku 1985 w Teatrze im. A. Węgielki w Białymstoku.



cznie widownię i publiczność. Po podeście spaceruje dwóch strażników o charakterystycznej, ogólnopolicyjnej sylwetce. To Przemoc i Siła. Należą już do rzeczywistości scenicznej ale w jakiej mierze pilnują także widzów.

Z początkiem przedstawienia obaj strażnicy wchodzi na scenę i stają przy kracie. Z głębi widowni, po podeście zbliża się Temida – Halina Wniarska. Idzie skulona, wyszarzała jak wszystkie matki, które odwiedzają syna w więzieniu. Nie ma w niej heroicznego gestu, nadętego frazesu, jest spokój, wyciszenie, hart kobiety, która za dużo przeżyła, by obstawać przy gestach i frazesach, za dużo wie. Widać to w oczach, gdy, idąc, rozgląda się na boki: te oczy zdradzają zmęczenie i troskę, ale nie gości w nich ani zwątpienie, ani poniżenie. Ramieniem obejmuje gliniany dzbanek z wodą; być może to woda symboliczna, woda życia, oczyszczenia; być może zwykła woda dla spragnionego więźnia.

Temida-Wniarska podchodzi do kraty; z głębi sceny zostaje przywleczony Prometeusz (Rafał Żabiński), który jest młodym człowiekiem, przepelnionym raczej energią niż refleksją. Może chodzi tu o konfrontację mądrego doświadczenia Temidy z nieco szczeniackim buntownikiem, co w pewnych kontekstach nie jest zupełnie bezsensowne?

Między Temidą a Prometeuszem, przedzielnymi kratą podczas widzenia, dochodzi do krótkiej, wruszającej sceny pod baczny okiem strażników. Po chwili Prometeusz zostaje wywleczony, Temida kurczowo chwytą się kraty, która w tym momencie szybko podjeżdża do góry.

5. Gdy krata zostaje zlikwidowana, scena stoi pusta, ale w głębi piętrzą się monumentalne figury. Nagle ożywają, zaczynają najeżdżać na widzów, wreszcie ustawiają się w półkole pośrodku sceny. Wtedy widać wyraźnie, że to posągi czy dokładniej – torsy wystylizowane na antyczne rzeźby: zamiast twarzy mają wielkie dziury, jakby monstrualne usta rozwarłe do krzyku, przywodzą na myśl postaci ze scen bitewnych utrwalonych na antycznych płaskorzeźbach, mogą się także kojarzyć z Laokoonem albo – już zupełnie odległe – z *Krzykiem* Muncha.

Widzów czeka jeszcze zaskoczenie: oto monumentalne figury zwołna się odwracają i ujawniają swe puste, wydrążone wnętrza; to kukły ulepione z papier-maché, przypominają teraz raczej spróchniałe pnie starych dębów. Siedzą w nich bogowie Olimpu: za upiorną, nieludzką maską kryją się po ziemsku roznamietnione, nikczemne, małe figurki, trzymane w karcach przez Zeusa i pilnowane przez policyjnych sługosów: Siłę i Przemoc. W ten sposób Olimp jawi się jako prawzór struktury zniewolenia.

Obroty kukieł wyznaczają rytm i następstwo scen: figury odwrócone, zdemaskowane, należą do przestrzeni Olimpu; właściwe wizerunki otaczają przestrzeń Kaukazu.

Podobnemu rytmowi podlega Prometeusz, który po Prologu zostaje skazany i zakuty. Stoi teraz ze skępowanymi nogami i rozpostartymi rękami, jakby rozpięty na łańcuchach, które ciągną się ukośnie ku górze i tam gdzieś przewlezione zwisają w kulisach. Strażnicy napinając lub luzując łańcuchy mogą Prometeusza unosić lub opuszczać do pozycji leżącej, zależnie od tego czy akcja dzieje się na Kaukazie, czy na Olimpie.

Ten pomysł nie sprawdza się w scenach Olimpu: zgodnie z rzeczywistością sceniczną Prometeusz nie ma prawa przebywać na Olimpie; skoro przebywa na Kaukazie; ale faktycznie jest, leży na brzuchu i bogowie w trakcie swoich dysput muszą uważać, żeby go nie nadepnąć.

Zresztą, sceny olimpijskie są znacznie słabsze od kaukaskich: rozstawieni w półkregu aktorzy nie mają co ze sobą zrobić w trakcie długich monologów Zeusa (Andrzej Redwans). Zeus nie radzi sobie z retoryką tekstu i nie skłania do uważnego słuchania. Nadto reżyser, który na ogół pomysły inscenizacyjne wprowadza oszczędnie, tym razem przekracza miarę i dokonuje zabiegu tandetnego: oto po odbyciu sądu nad Prometeuszem, dla zaznaczenia, że wszystko wróciło do normy i nic już nie może zakłócić błędnego nastroju na Olimpie, wnosi się na tacach smukłe kieliszki z płynem przypominającym szampan, a oznaczającym, jak wypada się spodziewać, nektar. Toasty spełniane są na tle dancingowego tanga nagranych na taśmie. Bardzo się to kłóci z konwencją przedstawienia i łamie poetycką umowność, co gorsze jest dwu-



krotnie powtórzone. Chodziło zapewne o przeciwstawienie sacrum i profanum, taki, powiedzmy, zabieg rodem z teatru Swinarskiego (jak jedzenie jajek na twardo podczas Wielkiej Improwizacji), ale w białostockim *Prometeuszu* wypada to źle i niepotrzebnie, ze szkodą dla wysokoego, prawie patetycznego tonu całości.

Pominąwszy zupełnie postać Io, Andrucki wystawia trzy duże sceny prometejskie: dialogi Prometeusza z Okeanosem (Juliusz Przybylski), Temidą i Hermesem (Sławomir Józwiak).

Najcelniejsza jest, rzecz jasna, scena z Temidą: Winiarska, która już pokazała się w Prologu, teraz udowadnia, że ascetyczne, a bezbłędnie podawane słowa w teatrze wystarczają. Powiada: „Synu, mój prawdziwa groza bije z wiedzy nazbyt zadufanej i pysznej. To ona w imię prawa i porządku każe roznamiętnionym dłoniom chwytać za oręż, ona, chcąc budować, burzy i niszczy, ona patroluje morzom krwi i łez, ona bywa podporą despotów, ona wielbiąc i kochając siebie, inną wiedzą gardzi, nienawidząc wszystkich, co nie jest nią samą”.

W finale przybywa Herakles (Jarosław Grądek). Wchodzi pomostem, podobnie jak w Prologu Temida. Nim uwolni Prometeusza, zmierzy się z kukłami bogów. Podchodząc do nich, wygląda mimo nadzwyczajnego wzrostu jak lili-put walczący z gigantami; ale obala wszystkie. Monumentalne figury walą się na scenę, wydając zaskakujący, bo niewspółmierny do wielkości, dźwięk niszczonej masy papierowej.

Obalwszy bogów, Herakles rozkuwa i obnaża Prometeusza. Ten, nagi zupełnie, już teraz wyzwolony z mitu, bardzo nieśmiało kieruje się w stronę podestu, przesłaniając się białym całunem. Głośnie ryczą: „Stać! Strefa zakazana!” Rozlegają się strzały z karabinu maszynowego. W tej chwili z głębi sceny wbiega Temida; Prometeusz wpada w jej objęcia i w ten sposób wypełnia się sens sygnalizowanego wcześniej

i bardzo dyskretnie odwołania: martwy Prometeusz spoczywający w ramionach Temidy niedwuznacznie przypomina scenę Piety. Tu kończy się Andrzejewski. Ale nad ciałem Prometeusza Temida, czy może Winiarska, wypowiada jeszcze z najszlachetniejszą, najwyższej próby prostotą *Przesłanie Pana Cogito* Herberta. Nie wiem, czy w kontekście przedstawienia logika podobnego zabiegu da się utrzymać, ale dzięki Winiarskiej wrażenie jest nieodparte i przynajmniej na chwilę zawiesza wszelkie spory interpretacyjne.

Po słowach: „Bądź wierny / Idź” światło stopniowo przygasa. W zupełnej ciemności trwa długa, bardzo długa koda muzyczna.

6. Przedstawienie trwa z górą półtorej godziny. Bez przerwy. Publiczność siedzi nieporuszona, słucha z uwagą. Może dlatego, że taka młoda, odbiera szczery patos Prometeusza. Może dlatego, że stąd, a nie skądinąd pochodzi reaguje na jego trudny etos.

Jednak, gdyby to ode mnie zależało, zamknąłbym przedstawienie innymi słowami: oto – powiada Herbert – „stary Prometeusz pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcie bytu i losu. Ogień buzuje wesoło na kominku, w kuchni krząta się żona – egzaltowana dziewczyna, która nie mogła urodzić mu syna, ale pociesza się, że i tak przejdzie do historii. Przygotowano do kolacji, na którą ma przyjść miejscowy proboszcz i aptekarz, najbliższy teraz przyjaciel Prometeusza. Ogień buzuje na kominku. Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tyrańca Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto. Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jego jedyny sposób wyrażania niezgody na świat”.

Janusz Majcherek