

# Królestwo, którego się nie zdobędzie

665

LIDIA WÓJCIK

Teatr Dramatyczny im. Węgierki w Białymstoku: **PROMETEUSZ** Jerzego Andrzejewskiego. Adaptacja i reżyseria: Jacek Andrucki, scenografia: Marian Fiszer, muzyka: Jacek Kaczyński, Jerzy Nowicki, ruch sceniczny: Leszek Czarnota. Premiera 26 X 1985 (fot. Andrzej Wrzesień)



Rafał Zabiński (Prometeusz)

*Prometeusz* Jerzego Andrzejewskiego jest dramatem — jeśli tak najprościej rzecz można — o okrucieństwie władzy, cierpieniu niezasiędnym i o sile trwania. Trwania w nadziei na ocalenie, choć ocaleć wcale nie znaczy żyć. Dramat ogarnia rozległe obszary literackiego i ludzkiego doświadczenia, opowiada o uwikłaniu ludzkiego losu. Przede wszystkim wprowadza jednak w rzeczywistość poetycką, gdzie możliwe jest równoległe współistnienie dwu porządków: jawy i snu. Bogowie w świecie dramatu Andrzejewskiego są wytworem snów człowieka tęskniącego za formą doskonałą. Prometeusz stanowi zatem ideał ludzkości zbuntowanej, marzącej o wolności. Los Prometeusza-więźnia, Prometeusza cierpiącego jest figurą losu człowieka. Bo dramat poetycki bierze w cudzość ludzkie namiętności, przeżycia, daje postaci — figury, w których można oglądać rozmaite ludzkie twarze.

Przedstawienie *Prometeusza* w teatrze białostockim z dramatem Andrzejewskiego ma związki dosyć luźne. Jacek Andrucki raczej stworzył żywe, publicystyczne przedstawienie, składając je z wybranych obrazów i scen tekstu dopełnionego poetyckim słowem Herberta. Przedstawienie Andruckiego zostało dokładnie wyprane z wszelkiej nieokreśloności, tajemnicy, aury poetyckości. W tej opowieści o cierpieniach i śmierci Prometeusza, młodego więźnia, poddanego przemocy władzy okrutnej i niesprawiedliwej, najbardziej brakuje odrobiny poetyckiego niedookreślenia.

Dzisiejszy człowiek nie cierpi przez Boga czy bogów. Cierpi

przez władzę i siebie samego albo dokładniej może: przez swoją nieugiętość. Więcej nawet: towarzyszy człowiekowi nadzieja, że to cierpienie zdoła przywrócić mu utraconą wagę i godność. Jak opowiedzieć o tym w teatrze? Zapewne słowo i ludzki gest są najdoskonalszymi sposobami poznawania człowieka. Słowo i gest to zasadnicze środki teatru poetyckiego, gdzie działać znaczy mówić. Andrucki ucieka od możliwości stworzenia spektaklu poetyckiego, daje pierwszeństwo teatrowi wydarzeń, zapewne w złudnym przeświadczeniu, że widz łatwiej niż słowu poddaje się obrazom. Jeśli zaś mówienie nie konstytuuje teatru, to wiadomo, że szukać trzeba innego wsparcia. Powstaje wtedy teatr, gdzie zdarzenia, ruch, gest tworzą zespół obrazów, których nerw dramatyczny ma tłumaczyć się jedynie sprawą wyborów etycznych. Kiedy wchodzimy na widownię, po podeście dzielącym rzędy foteli przechadzają się dwaj strażnicy. Czujni, milczący, mijają się obojętnie. Nie ma wprawdzie kurtyny, ale mroczną scenę oddziela od widowni krata. Podestem wbiega Temida-Matka (Halina Winiarska) w sukni szarej, z garnkiem glinianym w ręku. Przybyła pokrzepić więźnia. Strażnicy wyciągają z za kraty Prometeusza (Rafał Zabiński) i chwilę trwa jego rozmowa z matką. Nim go zabiorą, by przywiązać łańcuchami, Temida zdąży jeszcze przekazać myśl, z którą tu przyszła — „Trzeba przemawiać do ludzi...” I odejdzie, by niebawem powrócić i przynieść tajemnicę: „Ludzie, Prometeuszu, śnią nas.



od początku". Temida przynosi znowo boskie — nadzieję. Więcej nawet: Halina Winiarska buduje tę rolę, układając ją jakby ze szczątków rozmaitych postaci z ikonografii chrześcijańskiej. Znaki wizualne podporządkowane są znaczeniom wyprowadzonym z tej właśnie tradycji. Przybywa do więzienia, gdzie jej syn z rozkrzyżowanymi ramionami czeka wybawienia. Przynosi zwój białego płótna i gestem Weroniki ociera Prometeuszową twarz, a potem pochyla się i, jak Magdalena, obmywa mu nogi. I w końcu, w finale przedstawienia zabity w „strefie zakazanej” Prometeusz, z białym płótnem na biodrach, udrapowanym jak perizonium, opada na ręce kłękającej przy nim Temidy.

Powstaje obraz, którego plastyczne źródło można odnaleźć w Piecie.

Scena kieruje stale naszą uwagę w stronę przestrzeni mrocznej, wypełnionej szarymi, ogromnymi kukłami. Kiedy owe olbrzymie marionety obracają się, z ich pustych, wydrążonych wnętrz wyłaniają się bogowie. I toczą oni swe obrady nad sposobami umocnienia chwiejących się struktur władzy, popijając jakąś żółtą wodę. Dopiero przybycie Hefajstosa załamuje strukturę świata, którym rządziła nieczuła, okrutna władza — rozpadają się teatralne marionety. Zresztą, ten świat bogów wyraźnie został usytuowany w cieniu. W pierwszym planie sceny pozostawał stale Prometeusz i Matka-Temida. Oni — cierpiący, poniżeni, skrzywdzeni, do końca przekonani jednak o słuszności swojej sprawy, chorzy na własną niewinność. Cierpienie jest dla nich źródłem budowania wartości w świecie bez wartości. Cierpią niesprawiedliwie, choć tak naprawdę nie bardzo wiadomo, w imię czego. Wolności? A jeśli wolność istnieje tylko dlatego, że jest hipotezą, stanem wyobraźni? Nie. Takie pytania stawiać można w teatrze poetyckim. W teatrze, jak proponuje Andrucki, wolność

znaczy chyba tylko dokładanie tyle: świat bez kraty i straży, świat, którego nie strzegłby Zeus „gromadę błaznów koło siebie mając, na pomieszanie dobrego i złego”.

Ajschylosowy *Prometeusz w okowach* i dramat Andrzejewskiego przynoszą obraz Io zamienionej przez bogów w jałówkę. Pominęto tę scenę w przedstawieniu, mimo że doskonale zmieściłaby się w jego formule. Sprawa Io to przecież problem ludzkiej solidarności w cierpieniu, ludzkiej wspólnoty w buncie przeciwko władzy. I trudno w końcu pojąć tę władzę, pastwiącą się tylko nad jednym młodym więźniem. Wprawdzie pojawiające się w finale spektaklu Herbertowskie wezwanie do wierności sprawie „poniżonych i bitych” przemawia za tym, że Prometeuszem może być każdy, w istocie jednak znaczy co innego. To *Przestanie Pana Cogito* stapia się z kłęczącą nad Prometeuszem postacią Temidy-Matki, z jej łzami, jej twarzą pełną cierpienia. „Bądź wierny, Idź” — padające w ciemność przestanie Herberta, że trzeba zachować wierność przodkom i samemu sobie, daje nam pewność, że tylko tak — zdobędzie się królestwo, którego się nie zdobędzie. Więcej: dopiero za sprawą Winiarskiej czujemy, że wyluskanie wartości słowa i mowy mogłoby ocalić rzecz całą od chaosu. Ale tym razem na białostockiej scenie są to wartości nieosiągalne. Zresztą, nic nie wskazuje na to, że teatr stara się zdobyć to królestwo.

I jeszcze jedno. Zgodność, czy też niezgodność z autorem dramatu nie jest, oczywiście, jedyną miarą, którą należy przykładać do teatru. Jednak, jeśli wybrana przez reżysera formuła oddala spektakl od sensu dramatu i przede wszystkim od jego poetyckiego stylu, traktując tekst jako dopełnienie całości przedsięwzięcia, to może należało podpisać afisz: „autor przedstawienia” i nie mieszać w to Andrzejewskiego. ■