

WSPÓŁCZESNE

STRESZCZENIA ŚWIATA

Stało się zgodnie z najczarniejszymi przewidywaniami. Dyrektorzy teatrów karceni za to, że ich repertuar nie uwzględnia tematyki rodzimych i współczesności literackiej, sięgnęli w Krakowie równocześnie po trzy sztuki polskich autorów. Jest więc współczesność na scenie. I jest publiczność na widowni. Ale w dalszym ciągu nie ogląda dobrego dramatu. I w dalszym ciągu nie ma dobrego teatru. Natomiast trzeci dzwonek jest zawsze sygnałem alarmowym.

„Scena jest krótkim streszczeniem, wyidealizowaną podobizną świata, w której pominięto nudną stronę życia”, pisał w roku 1812 William Hazlitt. Cóż on o tym wiedział! Czy znał jałową i jednostajną, zabijającą nudę „krótkich streszczeń”? Czy zdawał sobie sprawę, że większość autorów „wyidealizując podobiznę świata” ściera przy okazji z jego powierzchni ów jedyny, niepowtarzalny blask, w którego świetle odczytuje się publicystyczny schemat jako historyczną prawidłowość, i aktualne wydarzenie jako metaforę losu? Czy wówczas, przed stu pięćdziesięciu laty, teatr i literatura nie tonęły jeszcze w powodzi kalkomani psychologicznej i banału moralizatorskiego, jakie dziś wypełniają nam właśnie ową „skróconą formę świata”? Przepraszam. Wówczas teatr był zapewne trudny i nie miał powodzenia w tzw. szerokiej publiczności. Dzisiaj publiczność idzie do teatru i bywa zachwycona. Dostaje lekkostrawną papkę z napisem Wielka Sztuka — i smak swój przystosowuje, oczywiście do efektu.

Nie o publicystyce jednak idzie. Sztuki, o których mowa, mają powodzenie — i to jest zrozumiałe, prawidłowe. Teatr rozwija się przez wydarzenia, lecz żyje z artystycznych niewypalów i oszukaństw. Nie chcą ich tutaj natrętnie wykazywać. Ale dramata współczesne tak energicznie zdobywają sceny po długim okresie milczenia i nieobecności zobowiązują do uwagi baczej i szczegółowej. Chociażby — jak mi się wydaje — nie były to sztuki, które istotnie dojrzewały dopiero w najbardziej niewypalonych i oszukańskich okazjach, że teatry powodowane rozmaitymi względami wybrały właśnie to, co w normalnej sytuacji mogłoby ująć krytycznemu zainteresowaniu.

Nie zdradzam jeszcze tytułów. Jeśli trzy różne utwory mają pewne cechy wyraźne i wspólne, warto zatrzymać się wśród porównań i uogólnień. Zadziwiająca jest zdolność tych autorów do mówienia banałów i odkrywania prawd, które nic nie znaczą. Oto zemsta sztuki za naiwny intelektualizm. Nie znajdzie się bowiem u nas już dziś autora, który by chciał świat tylko opisać. Który by w szlachetnej ambicji nie próbował rozwiązać istniejących w życiu zagadek psychologicznych, dylematów moralnych, kompleksów. Który by nie był zaprzędanym heoldem jakiegoś światopoglądu. Który by w ostateczności nie zmuszał odbiorcy do ostentacyjnego przywdziania okularów, obojętne jakich — nowoczesnych czy po prostu poetyckich, uczulających wzrok na wartości transcendentalne i metafizyczne czy po prostu na skomplikowane pokłady znaczeń metaforycznych, podwójnych i ukrytych. Nie ma więc u nas już dziś autora, który by nie miał ambicji najwyższych. I co gorzej — który by ich nie realizował. Jak więc wyglądają te nowe ikarowe wzloty?

Oto problemowa pointa pierwszej ze sztuk. „Pani żąda ode mnie, bym wziął na swoje sumienie współodpowiedzialność za jego winę? Pani się wydaje, że syn zamknawszy się w kręgu swoich spraw, nawet jeśli tą sprawą jest najwspanialsza twórczość, podlega innym prawom niż inni ludzie!? Co to za dziwny przywilej!? Cóż to za wybraństwo losu, które odmierza podwójną miarą uczynki ludzkie, przedacza artystę, a skazuje zwyczajnego człowieka! Tchórzostwo i ucieczka od życia nie są przywilejem artystów! (...) Ja nie

mam prawa wybaczyć. (...) Nie w moich rękach jest jego los. (...) Ani w pań rękach. (...) W jego własnych. (...) On tylko sam siebie może uratować”. — Wolałbym sztukę, która by zaczęła się od tego punktu. Dochodzenie do t a k i e j prawdy jest chyba zbyt łatwą i zbyt nieobowiązującą drogą dla współczesnego pisarza.

Drugi autor wciska nam gwałtownie na oczy poetyckie okulary. „Czuje się jak ptak ze złożonymi skrzydłami w nieograniczonym wnętrzu przestrzeni. Za chwilę zacznie spadać. Boję się, boję się tego. Był nie z powrotem do dnia wczorajszego...” — „Jest pani teraz punktem na kole, które się toczy. Pozornie wróci pani na to samo miejsce względem siebie i osi, ale koło będzie już bardzo daleko. Zacznie się nowy dzień lecz nie ten sam co wczoraj. W innym miejscu odbędzie się to spotkanie, od którego pani wczoraj uciekała. Lecz ono odbyć się musi”. — Oto pointa drugiej ze sztuk: życie się toczy, nie wracamy nigdy do miejsca, z których wyszliśmy, a więc Heraklił nadal aktualny. A w rzeczywistości chodzi o to, że mąż zdradził, jedna córka się puściła, a druga brała udział w morderstwie. I jeszcze to, że człowiek stając wobec krytycznych wydarzeń swego życia traci wszystkie konwencjonalne podporządkowania, że musi być sam, decydować i wybierać swoją drogę.

Ale ten wniosek także wolałbym widzieć jako założenie współczesnej sztuki. Nawet poetycka wyobraźnia nie zdoła w końcu ukryć faktu, która droga prowadzi do banału. Czy dziś trzeba jeszcze artystycznego dowodu na samotność człowieka wobec wypadków dotyczących go, lecz przerastających jego miarę? Dziś, po doświadczeniach faszyzmu? Czy trzeba kunsztownie i logicznie wywodzić konieczność samodzielnej odpowiedzialności człowieka — po tymże doświadczeniu? Drepczemy w kręgu wytartych, banalnych prawd. Być może to także jest wciąż jeszcze odrabianie zapóźnień i zaległości. A usprawiedliwień szukamy w metaforach, symbolach, personifikacjach, które mają oznaczać idee, moralność, psychologię. Na przykład narcyze. Piękne kwiaty występują w pierwszej ze sztuk i one właśnie mają zadanie najsilniej działać na wyobraźnię i uczucia widzów, wrzucić do leż. Łzy bowiem macą trzeźwe spojrzenie.

1.

Teatr im. Słowackiego wystawił w sali kameralnej po raz pierwszy dramat w trzech aktach Romana Brandstaettera „Upadek kamiennego”. Stamtąd pochodził pierwszy z przytoczonych cytatów. Dramat artysty przyciąga publiczność. Od czasów romantyzmu pasjonuje się ona perypetiami wielkich prometejskich duchów, które między sobą rozgrywają losy świata. Brandstaetter wie o tym dobrze i problem artysty powraca w jego utworach najczęściej. Zarówno w dramatach historycznych jak współczesnych, w luźnych scenach biograficznych i w sztukach o wyraźnym konflikcie psychologicznym czy moralnym. Tym razem jest sztuka współczesna i konflikt moralny.

Młody kompozytor włoski zwierza się matce, że podczas okupacji nie udzielił pomocy człowiekowi, który na skutek tego zginął. Potem ma halucynacje, że właśnie ten człowiek, Polak i architekt, mieszka w jego domu. Boi się zemsty. Wreszcie okazuje się, że to nie ten sam człowiek, ale to jeszcze gorzej. Bo kompozytor ma jednak sumienie i nie nawidzi życia, które zorganizowała

mu matka i które prowadzi do zbrodni. Rozumie Polaka, architekta, który stale odbudowuje swój kraj, i zwierza się mu ze swej niewiasty, a nawet — można przypuszczać — zazdrości mu.

Wspomniałem już, że pointą byłaby interesującym punktem wyjścia dramatu. Byłby to dramat młodego artysty, w żadnym wypadku nie fikcyjny. Okupacja — i wszelka przeszłość, która angażowała człowieka czynnie w wydarzenia polityczne — wleczę się za nim przez wiele lat. To nie jest frazes, najwyraźniej występuje dziś takie zjawisko na zachodzie. Na tle wysokiego standardu życiowego, wysokiej produkcji i ułatwionego życia — obowiązkiem, jaki stawia przed sobą wielu uczliwych artystów, jest powrót do kompleksów, do przeszłości, rozstrzygnięcie ich chociażby na własnym przykładzie. Taki jest sens najlepszej części współczesnej literatury niemieckiej. Taki konflikt nie byłby nitologiczny w życiu włoskiego artysty, na którym wojna wycisnęła ślad niezatarty. Ale dokąd by go zaprowadził? Jaka byłaby droga Marca Gaetani przez współczesność?

Brandstaettera niewiele to obchodzi, pomija szansę rzeczywistego dramatu: relikty wojny a artysta, jego sumienie a jego sztuka, jego sztuka a jego życie. Natomiast pieczołowicie wydobyla to wszystko, co w treści konfliktu na miłą traci melodramatem. Chłopak rzbija dotn i spokój matki, rujnuje świat patriarcalnych wyobrażeń. A ponieważ przeżył wojenne nie powiada mu wrócić do normalnego mieszczańskiego życia, upada kamienny dom, w którym mieszkały trzy pokolenia. I wcale nie przeszkadza, że dramat kompozytora i jego skłócenie ze światem są o wiele głębsze. I to, że kamienny dom już od dawna leży w usypisku literackich gruzów. Storo można raz jeszcze pokazać jego upadek sentymentalnie i wruszająco?

A teatr także dał upust swym odwiecznym skłonnościom do melodramatu. Na scenie była trójka świetnych aktorów. Maria Malicka z zapalem wykorzystywała swą sytuację szalejącej matki, by łązyciskać z oczu umiejającej przeżywać publiczności. Bohdan Zieliński

chciał naprawde wstrząsnąć swym dramatem. Tylko rola Henryka Baka była już zbyt jednoznacznie płaską, i aktor — z całą słusznością — nawet nie próbował jej odgrywać. A reżyseria Iwo Galla poszusznę szła za wszystkimi sztampami ideowymi i psychologicznymi, złączonymi tu w nadzwyczajnej harmonii. Stary świat, który reprezentuje matka, jest wyizolowany i pusty wewnątrz. Świat współczesnych doświadczeń-syna jest dramatyczny, pełen zmór i halucynacji, rozbija przeszłość i spokój. (Jakkżę męczą się ludzie na tym zachodzie!) I wreszcie surowy, spokojny, pełen psychologicznych mądrości świat nowych budowniczych. Oto rzeczywistość tej sztuki. Z powodzeniem mieszcząca się w brzydkich, niecelowych i nic nie znaczących dekoracjach.

2.

„Wracamy późno do domu” to nie tylko prapremiera w Teatrze Ludowym Nowej Huty, ale także debiut dramatyczny Tymoteusza Karpowicza. Ciekawe jednak: mimo że autor pozbawiony był wytrawnego doświadczenia scenicznego, konflikt ustawił podobnie jak Brandstaetter. I tutaj córka rozbija swoim postępowaniem dom matki, razem z narzeczoną popełniają zbrodnię, którą matka musi ukrywać. Córka ją o to bлага i zmusza do tego. Dramat matki rozegrany zostaje poetycko. Trzykrotnie zjawiają się u niej tajemniczy Panowie, którzy przekonują ją, że całą odpowiedzialność i cały ciężar konfliktu musi dźwigać sama. To jest właśnie banał. Ale znów biorący początek ślad, że autor pokazuje na scenie dramat matki, a nie córki. Czyż to mają być jakieś symbole „dawnych dobrych czasów”?

Istotny konflikt podejrzewam w tej młodej dziewczynie. Jest zimna. Nie żałuje swojego postępków. „To mu się należało”, mówi o swojej ofierze, chłopcu, który kiedyś się w niej kochał. Nie ma wyrzutów sumienia czy rozterki moralnej. O intymnym życiu członków rodziny wie nawet więcej niż matka. I zależy jej tylko na tym, by o niczym nie

(Ciąg dalszy na str. 10)

WSPÓŁCZESNE „STRESZCZENIA ŚWIATA“

(Dokończenie ze str. 5.)

dowiedziała się policja. To ją różni od owego kompozytora. Ale to ją różni także od wszystkiego, co próbuje mówić współczesna sztuka Zachodu. Oglądałem ostatnio kilka filmów niemieckich. Powraca w nich stary motyw: niepokodzenie młodego pokolenia z sytuacją, z systemem społecznym i jego niesprawiedliwościami, z konformizmem etycznym. Młody człowiek, zmuszony przez tragiczny zbieg okoliczności do zabójstwa, wpada w pułapkę. Bliscy chcą go ratować kłamstwem. Ani on, ani jego narzeczona do tego nie dopuszczają. Są zbyt czysti, zbyt pięknie mają pojęcie o świecie i o sobie. I zbyt tragiczne doświadczenia w swoim życiu. Nie przeżyją niesprawiedliwości, nie zgodzą się, by ktoś inny poniósł za nich odpowiedzialność.

Karpowicz stawia swoich młodych na przeciwnym biegunie. To interesujące. Może nawet specyficzne w polskiej sytuacji, skoro wojna była na tych ziemiach doświadczeniem mordowanych a nie mordujących? Ale niechby autor spróbował tego dowiedzieć, niechby pokazał konflikt i dramat tych młodych, przekonał o nim. Niestety, jest gołosłowny i cofa się. Zdobywa sympatię widzowi, ale nie stawia żadnego problemu, gdy jeden z jego bohaterów zaczyna narzekać, że nie mamy jeszcze nowego systemu etycznego, który by powszechnie obowiązywał, ale że taki system jest potrzebny, konieczny, jak dotąd, przez tyle wieków, itd. itd. Karpowicz cofa się przed konsekwencjami postawy swojej bohaterki. Nie chce ich widzieć? Przecież nie warto walczyć z jednym systemem norm etycznych po to, by wprowadzić inny, bardziej surowy. A przynajmniej nie powinno to być zadaniem pisarzy lecz proroków ja-

kiejś nowej wiary. Walka o łańcuchę etyki znaczyła zawsze tyleż co walka o swobodny wybór metod postępowania, ograniczonym tylko pewnym ogólnym pożytkiem czy też granicami nieszkodliwości społecznej. To definicja bardzo abstrakcyjna i ogólnikowa, ale wszelkie wyjście poza nią będzie podważało słuszność, pożytek i celowość samej walki. Z takim założeniem można dopiero spojrzeć na młodą bohaterkę i zapytać o duszę pokolenia. Inaczej zostaniemy przy poetyzowaniu banałów.

Reżyserowała Krystyna Skuszanka; scenografię projektował Marian Garlicki i z „Antygony” robionej przez Kantora przejął sugestię, że aby uzmysłowić grozę i niebezpieczeństwo zagrażające ludziom trzeba rzeczywiście zawiesić nad sceną jakieś ponure, splecione i nic nie znaczące konstrukcje. Skuszanka natomiast potraktowała sztukę interesująco i z dużą swobodą wobec nie zawsze konsekwentnego tekstu. Niektóre sceny — gdy zjawiali się tajemniczy Panowie — były rozwiązane tak pomysłowo i sugestywnie, że przestawało się słuchać tekstu, zupełnie bez szkody dla ogólnego wrażenia i dla wyobraźni. Ale gdy w innych scenach, które autor napisał statycznie i dyskursywnie, próbowałem postępować odwrotnie i zamykałem oczy — wynik także był, niestety, przeciwny. Reglicką, matkę owej samodzielnej córki, grała z dużym taktem i subtelnością Bronisława Gerson-Dobrowolska.

3.

„Trzeci dzwonek” Jerzego Jurandota wystawiony w Starym Teatrze nie występuje w tym zestawieniu na zasadzie wspólnoty problemowej. Ale oprócz terminu premiery łączy

go jeszcze z tamtymi sztukami ową dążenie do powodzenia, które potrafi przewyciężyć wszystko: dobry smak autorów, ich bystre zainteresowanie współczesnością, czy też — jak w ostatnim właśnie wypadku — wszelkie szanse ambitniejszej komedii. Jurandot jest dowcipny, ma spojrzenie nie pozbawione ironii, i myślał, że zna na tyle scenę, by móc napisać dobrą komedię. Ale napisał serię skeczów zza kulis teatralnych, dając do zrozumienia, że wiąże je coś więcej niż pojawiający się na scenie autor-konferansjer i bledziutka intryżka miłośna. Ze mianowicie wiąże je atmosfera teatru, świątyni sztuki, do której on odważył się zajrzeć bez koturnów, swobodnie, ironiczny i satyryczny portrecista; publiczność powinna to ocenić. Niestety, można się śmiać tylko z niektórych dowcipów. Chętnie śmieją się wszyscy do ulubionych aktorów; jest przecież na scenie uwodzicielsko rozkapryszona Jaroszevska, zawsze znakomity W. Ruzskowski, uroczą Ciesielską, lekko demonizującą się na autora Herdegen, czy nieletni kochanek sławnej aktorki Krzysztof Chamięc. W lekkich i złośliwych dekoracjach Lidii Minticz i Jerzego Skarżyńskiego Zdzisław Mroźewski wyreżyserował przedstawienie sprawnie i z tempem, jakby napisały gazety przed pięćdziesięciu laty. I tak właśnie reżyserował: chciał zachować pozory, że to jest jednak komedia, że to, co się mówi na scenie o teatrze, o życiu, jest ważne, mądre i będzie miało żywot dłuższy od uśmiechu. Może zresztą aktorzy muszą tak sądzić, przecież to o nich napisane.

Chciałem już zacząć tutaj mówić, że w teatrze dwa rodzaje sztuk mają powodzenie. Te, które są pisane pod publiczność i te, które są... Ale przepraszam. To już banały.

Z Y G M U N T G R E Ń