

KONSPIRACJA I DESPOTIA

JERZY NIESIOBĘDZKI

Teatr Narodowy w Warszawie wystawił „Zwolona” Cypriana Kamila Norwida. Wystawił go po raz pierwszy po przeszło 130 latach od powstania utworu. Co prawda w roku 1925, w wykonaniu słuchaczy Oddziału Dramatycznego Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie i w roku 1978 w Teatrze Polskim w Szczecinie, konstruowano spektakle złożone z fragmentów dramatu. Z prawdziwą teatralną premierą „Zwolona” spotykamy się jednak dopiero teraz, kiedy na jego inscenizację zdecydowała się Krystyna Skuszancka.¹⁾ I oto okazuje się, że spektakl Skuszancki ma znaczenie szczególne. Nie tylko dlatego, że stanowi ważny krok naprzód w ciągle jeszcze nie zakończonym dziele przyswajania dramaturgii Norwida polskiej scenie, lecz również z innych powodów. Po przejęciu przez Krystynę Skuszancką i Jerzego Krasowskiego kierownictwa Teatru Narodowego, wystawienie „Zwolona” w tymże teatrze stanowi sygnał ideowo-artystycznej orientacji nowej dyrekcji. Jest wskaźnikiem wyboru określonych tradycji i określonego stosunku do narodowej tradycji.

Norwida odkrył modernizm polski. Współcześni autora „Promethidiona” byli jego twórczości niechętni. To oczywiście wiadomo dzisiaj powszechnie. Ale rzadziej uświadamiamy sobie, co właściwie spowodowało pograżenie się poezji Norwida, na całe dziesięciolecie, w mrokach niepamięci. Otóż znakomity norwidolog, jakim jest niewątpliwie Juliusz Gomulicki, utrzymuje, że jedną z przyczyn był tu właśnie „Zwolon”. Ścisłej zaś mówiąc — rozkolportowanie przez Norwida „Zwolona” wśród znajomych mu literatów wraz z „Pieśnią społeczną”. Gomulicki stwierdza, że obydwa utwory „(...) były właściwie zrymowanymi, lub udramatyzowanymi dziełami publicystycznymi, mającymi co prawda genialne fragmenty, ale w całości nużącymi, a przy tym odstręczającymi wielką ilością prozajizmów”, że odwróciły uwagę od „(...) świetnych ale rozproszonych po czasopiśmie wierszy lirycznych, będących prawdziwą miarą (...) wielkiego talentu (...) Norwida”.²⁾ A jednak sugestia Gomulickiego, że polska opinia literacka odwróciła się od Norwida, bo „Zwolon” okazywał się dla niej dziełem, poprzez swą publicystyczność, nie dość dojrzałym estetycznie, wydaje się nie do końca trafna. Publicystyczność nieomal zawsze sprzyja komunikatywności, a tymczasem „Zwolonowi” zarzucano nieczytelność. Włęczęj: niezrozumiałość. W 1851 roku w krakowskim „Czasie” recenzujący „Promethidiona” i

„Zwolona” Lucjan Siemiński pisał: „(...) niezmiernie trudno zdać sobie sprawę z owych wierszy, powiązać logicznie myśli autora i powiedzieć czego chce”. Julian Klaczko w „Gońcu polskim” niewybrednie ironizował: «„Promethidiony”, „Zwolony” i inne androny». 3)

O może. „Zwolona” początkowo nie rozumiano, bo nie chciano rozumieć? Może mówiono, iż jest utworem ciemnym, zmaconym, ponieważ wysiłek obrócony w kierunku rozbioru zakodowanych w

nia znaczeń musiał prowadzić do rozbitcia określonych społecznych złudzeń? „Zwolon”, dramat poddający krytycznej weryfikacji insurekcyjno-spiskowe nastroje, po raz pierwszy docierał do czytelników kiedy polityczne postawy w społeczeństwie naszym ciągle jeszcze przede wszystkim kreował romantyzm, którego panowanie nad narodową wyobraźnią, do tragicznej klęski Powstania Styczniowego, było właściwie niepodzielne. Zwracał się ku wartościom elementarnym, a przecież — postulujący odwoływanie się, w momentach klęski do pierwotnych zasad narodowego bytu — stańcyzy, mieli wystąpić w polskim życiu publicznym dopiero za lat kilkanaście. Persyflażowo traktował twórczość romantycznych wieszczów, a tymczasem wadząca się, na sposób persyflażowo-pamfletowy, z romantyzmem dramaturgia Wyspiańskiego miała pojawić się dopiero w pół wieku później. Więc wynikałoby stąd, że „Zwolon” dla polskiej literackiej opinii z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia był też po prostu nadmiernie prekursorski.

Tak — „Zwolon” jest oczywiście utworem trudnym. I bądźmy sprawiedliwi: jeśliby zarzuty o mętności i prozaizmach odnieść wyłącznie do słownej warstwy dramatu, można by uznać, że zawiera się w nich jakieś niewielkie ziarno prawdy. Ale „Zwolon” jest przecież dramatem i dlatego obiektywną miarą jego jasności bądź niejasności, może być tylko konfrontacja ze sceną. W Teatrze Narodowym wypada ona dla utworu Norwida korzystnie.

Spektakl Skuszanki odślania najpierw pastiszowość „Zwolona”. Architektoniczna zabudowa sce-

ny, kostiumy, rekwizyty, efekty akustyczne i muzyczne — wszystko to w przedstawieniu nacechowane jest określoną symboliką, wszystko przypomina liturgię zaklęć i znaków powołanych do organizowania narodowej wyobraźni przez wieszczą poezję romantyczną. Z lewej strony sceny oglądamy gotycki fronton kościoła (miejsce organizowania się buntowniczych manifestacji), z prawej zwaloną kolumnę, ułamki murów przywołują na myśl katedralne podziemia i oczywiście okazują

się miejscem zebrań spiskowych. W głębi elementy architektoniczne z motywami mauretańskimi dają sugestię siedliska despotycznej władzy. I kiedy tak zaaranżowaną, przez Krzysztofa Pankiewicza, teatralną przestrzeń Skuszanka wypełnia działaniami aktorów, kiedy rozgrywa ją, nasycając odpowiednio komponowanymi sytuacjami, gestami, pozami postaci — pastiszowość „Zwolona” zdaje się oczywista. W poszczególnych scenach utworu rozszyfrowujemy powtórzenia fragmentów „Dziadów”, „Kordiana”, „Nie-boskiej”.

Ale właśnie powtórzenia krytyczne. Szczególnie dobrze czytelne, kiedy np. chóralny okrzyk młodych buntowników: „Zemsta, zemsta na wroga...” zderza się, wchodzi w konflikt z potężnym brzmieniem staropolskiej „Bogorodzicy” czy kiedy w katedralnych podziemiach radzą spiskowi. W drugiej z tych scen, rozpoczynającej się zapewnieniami porzucenia prywaty, uściskami i wiwatami, w chwilę później, ubrani w czarne peleryny spiskowi dzielą się na skłócone ze sobą grupki. Rozpoczynają spory i swary. Zamiast argumentów demonstrują sprzeczne emocje. I zamiast do wniosków dochodzą do pozoru jedności osiągananej drogą konspiracyjnego rytuału. Prezes proponuje by skończyli radę „cudnie” i „schludnie”, by stanęli w ordynku, gdyż: „W dziejach wszyscy Wodzowie / Szyk cenili przed wszystkim”.

W „Zwolonie” Norwid przeciwstawia się romantyzmowi animującym postawy fanatyzmu zemsty, ślepego emocjonalizmu, zastępowania dawnego liberum veto — liberum conspiro. Z krytycyzmem odnosi się jednak rów-

nież do określonej odmiany racjonalizacji rzeczywistości, do racjonalizmu, stojącego na usługach despotycznej władzy, uzasadniającego jej manipulatorstwo, instrumentalne traktowanie jednostki, pogardę wobec traktowanego jak mierzwa ludu. Pozostający w konflikcie ze społeczeństwem dwór królewski jest ukazany w „Zwołanie” jako hieratycznie groteskowy i takim jawi się też w spektaklu Skuszanki. Ale przedstawienie w Teatrze Narodowym akcentuje również, że między za-

chowaniami obu stron następują określone sprzężenia zwrotne. Ze rytuały spiskowe swoiście korespondują z rytuałami cezariańskimi, że funkcjonowanie rozumnej despotii podtrzymuje bezrozumno-spontaniczne bunty, a te z kolei, wbrew pozorom, podtrzymują despotię.

„Zwolon” — jeszcze raz to powtórzmy — nie jest utworem ciemnym, lecz jest utworem na pewno złożonym, wymagającym, w trakcie percepcji, intelektualnego skupienia. Więc widownia warszawska oglądając inscenizację

Skuszancki nie przyjmuje owej in-
scenizacji z nadmiernym entuzja-
zmem. Zważmy jednak, że Tea-
trzem Narodowym przez szereg lat
kierował Adam Hanuszkiewicz.
Stworzył on tam szereg przedsta-
wień odznaczających się wielką
urodą widowiskową, ale przerna-
czonych przede wszystkim do od-
bioru emocjonalnego. Hanuszkie-
wicz stawiał na wrażeniowość, a
w teatrze porozumienie między
sceną i widownią odbywa się —
by tak rzec — nie tylko na fali
emocji, lecz również na fali inte-
lektu. Jeśli się one wzajemnie u-
zupelniają, harmonizują — wów-
czas obustronne porozumienie
między twórcami spektaklu a pu-
blicznością staje się optymalne.
Droga intelektualnych kontaktów
z widzem podczas dyrekcji Ha-
nuszkiewicza ulegała jednak w
Teatrze Narodowym stopniowemu
zablokowaniu. Czemu w ostatnich
latach sprzyjały również pewne
procesy posierpniowe. Sierpień
wyzwalając rzeczywistą energię
społeczną, wyzwolił również swo-
istą neoromantyczno-mesjanistycz-
ną mitologizację rzeczywistości.
Uruchomienie więc dziś w Tea-
trze Narodowym, obok wrażenio-
wego również intelektualno-racjo-
nalistycznego porozumiewania się
z widzem — nie jest zbyt łatwe
do osiągnięcia. Jest jednak rzeczą
konieczną. I przez inscenizację
„Zwolona”, mimo wszystko, już
w jakimś stopniu zapoczątkowa-
na.