

## Daremna wędrówka Psyche...

Teatr Polski w Szczecinie: *EROS I PSYCHE* Jerzego Żuławskiego. Opracowanie tekstu i reżyseria: Maciej Prus, scenografia: Łukasz Burnat. Premiera 28 lutego 1970 r. (fot. G. Wyszomirska)

„W moim pojęciu *Eros i Psyche* jest rodzajem moralitetu, na jego kanwie próbuję pokazać współczesną wersję konfliktu dobra i zła. (...) Chciałbym, aby to była sztuka o realizowaniu się człowieka (...) w samym dążeniu do celu, choćby nawet cel ten był niejasny (...) a zwycięstwo łączyło się z kresem ludzkiej wędrówki, ze śmiercią” — wyznaje w programie do szczecińskiej inscenizacji Maciej Prus. Tekst dramatu traktuje serio, przyznając mu sporo współczesnych treści. Nie zamierza odchodzić od sensu jaki nadał utworowi Żuławski, pragnie jedynie dokonać pewnych korektur. Nie parodiuje żadnej myśli, nie zaznacza dystansu. Skreśla po prostu ok. 2/3 sztuki a może nawet i więcej.

Skróty są zasadnicze i w większości konsekwentne. Zdania zostają pocięte, obalony ich rytm. Niekną młodopolskie dusze, moce, tęsknice i gwiazdy. Z obrazu *W Arkadii* zostają jedynie mocno okrojone cztery ostatnie sceny. Nie ma dziewcząt płasających i „suszących szatki”, nie pozostaje nic z realiów „kraju szczęśliwego w czasie kiedy bogowie chodzili po ziemi”. Brak oczyszczającego ognia w *Dniu dzisiejszym*, wyleciały stąd bowiem majestatyczne dla Żuławskiego sceny 5—10; całość kończy rozmowa Psyche z Blaksem i Blaks ma tu ostatnie słowo. Z *Wyzwolenia* pozostały fragmenty: została się głównie ostatnia kwestia thanatycznego (jak nazwał go niegdyś autor *Karykatur*) Erosa. Wszystkie pozostałe obrazy oczyszczono nie tylko z nazbyt archaicznych już metafor lecz także z całej rodzajowo-obyczajowej obudowy. Oszczędzono jedynie te fragmenty, które dotyczą meritum konfliktu. Sprawom zasadniczym dodano patosu choć patos ten niewiele ma wspólnego ze swą genealogią modernistyczną.

Obfita ingerencja reżyserskiego ołówka nie miała bowiem — wbrew pozorom — na celu „ukonkretnienia” sytuacji i akcji. Odwrotnie. Starczający niegdyś na ponad czterogodzinne przedstawienie dramat miał stać się tu ogniwem zasadniczym uroczystej i pełnej skupienia teatralnej mszy. Laickiego, 70-minutowego tajemnego nabożeństwa, trzymającego aktorów i widzów w stanie najwyższej emocjonalnej kondensacji. Rozpoczynającego się o ściśle określonej porze i nie tolerującego zwyczajowego antraktu.

Na scenie panuje półmrok. Białe fragmenty ruin, drobne szare kamienie, dwa podnieszone popiersia. Koloryt dyskretny, nastrojowy, nic z brutalnej dosłowności rekwizytów, charakterystycznej dla dotychczasowych, realizowanych z Prusem, prac Burnata. W ciemności mającej niewyraźne postaci „Chóru” przyczajone w różnych miejscach sceny.

Na pierwszym planie przeży się zmysłowo Psyche, w tyle leży nieruchomo nakryty skrzydłami Eros. I Blaks który scenie miłosnej towarzyszyć będzie ruchami ciała wyrażającymi nienasyconie i żądze. Powoli płyną apokaliptyczne słowa o narodzinach, trudzie i śmierci.

Psyche namiętnie dotyka kochanka: „Mam cię w ramionach a mrę od tęsknoty”. Blaks cierpi: to zazdrość każe mu zaatakować Erosa, zazdrość — uczucie konkretne, które odbiera symboliczny sens kunsztownie rozbudowanej bójce boga ze sługą. Przydługiej pantomimie, która w reżyserskim zamierzeniu stać się zapewne miała metaforycznym starciem Dobra ze Złem, mottem dla dalszych scenicznych poczyniń, a pozostała półbaletowym pojedyńkiem rywali.

Eros znika. Rozpacz Psyche przywodzi na myśl żalę Laodamii z wrocławskiej inscenizacji Tomaszewskiego. Miłość nie jest tu tęsknotą duszy lecz zmysłów, z nich czerpie swą intensywność i piękno. Kres tragicznej ucieczce przed cierpieniem i samotnością zda się nieść jedynie kontakt z innym ludzkim ciałem: stąd erotyczna prawie scena Psyche-Blaks, identyczna niemal z epizodem Laodamia-Pieśniarz. Lecz Blaks nie jest Erosem, tak jak Pieśniarz nie był Protesilase. Długą drogą będzie prowadzić Psyche jej tęsknotą. Długą i mozolną „przez ból i męczarnie”.

Wędrówki Psyche etap pierwszy: starożytność. Sfałszowane przegrana państwo, konformizm, pijackie orgie. Starzejące się kobiety w rozpaczliwej pogoni za młodością, seksualne zboczenia, bezmyślność lub chęć zapomnienia, erotyczna czy pseudoerotyczna ekstaza. Chrześcijaństwo: postać Chrystusa na murze Pochód związanych znakiem krzyża. Biczownik. Pierwszy akompaniament pieśni *Ludu mój ludu*. Psyche złapana w habiit niczym w kaftan bezpieczeństwa. Psyche żądna radości życia i światła. Mrok. *Wisi na krzyżu*. Egzaltacja mniszek, niewyżyte pożądania, tłumione okrucieństwo. Psychopatia.

Renesans: beztroška zabawa, słowa rzucane w rytm odbijanej piłeczki. Dusery, miłe kłamstwa. Niebezpieczeństwo: nadejście zwycięcy, który żąda uległości lub życia. Uległość. Wiryaty tłumna.

Francuska rewolucja: Carmagnola. Psychoza zwycięstwa i rzezi. Prowokacja.



Ewa Milde (*Psyche*) i Cezariusz Chrapkiewicz (*Blaks*)

Dom bankiera — jedyna scena prawie kameralna. Pochlebstwa, waga pieniądza. Gwałtowne przejście w ostatni obraz. Czolgające się postaci skamlące „słońca, słońca”. W bezsilności, pragnieniu, nadziei. Zwycięska walka Psyche z Blaksem. Eros: „ofiarnik życia, bólu dawca szczytów (...) i ukojenie tęsknot ostateczne”, Thanatos — triumfujący; gdy odwróca się ku widowni aktorki, co wraz ze jawieniem się Erosa zastęży na chwilę w bezruchu, każdy z nich będzie miał na twarzy trupią maskę. Finał tragiczny i drwiący. Okrutne zakończenie drogi, która wykonawców i widzów wieść miała ku oczyszczeniu.

Katharsis zresztą nie nadchodzi. Spektakl nie staje się ani mszą, ani rozprawą sumień, ani przejmującym ostrzeżeniem. Smiale i ambitnie zamierzenie reżysera w realizacji zawodzi zarówno w planie emocjonalnym jak i intelektualnym. Z wielu względów.

Po pierwsze nie wywołują należytego skutku ukazane na scenie zbiorowe reakcje. Prus bohaterem swego spektaklu czyni tłum. Tłum czyli ludzkość. Zmudna podróż Psyche przez wieki i wcielenia jest tu zaledwie pretekstem do ukazania ogólnoczułowiecznych emocji i pragnień, podświadomych raczej niż świadomych zachowań, które najlepiej objawiają się nie w indywidualnym działaniu a w masie. Z aktorów wydobyc się stara reżyser bo wszystko, co ujawnić w pełni udaje się w nich właściwie tylko Grotowskiemu. Ale równocześnie nie rezygnuje z pewnych czysto teatralnych efektów, zbliżających większość obrazów szczecińskiej *Psyche* do tego, co zademonstrował Swinarski w zbiorowych scenach *Kławy*.

Tłum jest u Prusa obecny niemal stale na scenie. Poinituje poszczególne obrazy. Zaznacza swą fizyczną obecność w sposób aż brutalny. Lecz czy wynika to z pewnego niedoświadczenia reżysera, czy z zewnętrznych okoliczności, których nie umieli pokonać aktorzy, przyzwyczajeni wszak do innego rodzaju teatru — końcowy rezultat nie jest zadowalający. Efekty jakimi się posłużono wydają się zbyt zewnętrzne, w pewnym sensie sztampowe, za jednorodne. Egzaltacja kobiet zamkniętych w klasztorze, którym zda się tylko iż służą Panu, orgiastyczne uczty, emocje towarzyszące rewolucji — wyrażone są przy pomocy środków nadmiernie podobnych. Jękaniami, zawodzeniami i krzykami szafuje się tu zbyt hojnie: miast poruszać czy bodaj niecierpliwie — zaczynają w końcu po prostu nużyć.

Owe szamotaniny i cierpienia obserwowane z widowni — oddzielonej wszak od sceny rampą i patrzącej na ową scenę jak na kinowy ekran — okazują swe słabości tym silniej. Nie jednoczą publiczności i aktora we wspólnie przeżytym wzruszeniu.

Być może wady te nie objawiałyby się tak drastycznie, gdyby ów tłum miał kontrapartnera w tytułowej bohaterce. Ale szczecińska Psyche jest tak wątła, tak niezdolna do transformacji czy bodaj zaznaczenia własnej indywidualności, że całkowicie usuwa się w cień. Ewa Milde jest przekonywująca tylko w scenach pierwszych — tam, gdzie prezentuje po prostu fizyczną zmysłową tęsknotę. Psyche w Szczecinie nie kojarzy się z „lepszymi duchowymi pierwiastkami człowieczeństwa”. Wciela jedynie odwieczne libido. Ma przeciwnika w Blaksie. Ale Blaks w wykonaniu Cezariusza Chrapkiewicza nie jest z kolei symbolem instynktów zwierzęcych. Odwrotnie, uderza w nim raczej dojrzałość i mądrość. Nawet pod postacią cynicznego Barona budzi w nas sympatię. Stąd finalna walka Psyche i Erosa zmienia, zresztą wbrew intencjom reżysera, sens. Nie jest zwycięstwem dobra nad złem. Raczej namiętności nad rozumem.

Nie spełnia też przedstawienie innej funkcji, jaką wymarzył inscenizator. Nie zawiera „sumy naszych pojęć o poszczególnych epokach historycznych, z ich ładunkiem filozoficznym, myślowym a także jakąś syntezą stylu tych epok.” Wiedza o historii jaką prezentuje dramat Żuławskiego jest, dziś szczególnie, żenująca. Nie wychodzi poza krąg prawd obiegowych. I prawd dziecińczych. Zabieg konsekwentnego współczesniania tekstu, którego dokonał w swej adaptacji Prus, słabości tych nie zniewelował. Odwrotnie — podkreślił. Uwikłana w gąszcz młodopolskich symboli i pojęć historiozofia autora *Psyche* mogłaby może zaciekawić jako literacki i myślowy dokument epoki, która odeszła. Osadzona w dniu dzisiejszym pozostaje bardziej jeszcze niż w latach dwudziestych „koncepcją historii” jak chciał Lorentowicz i „jaskółkami filozoficznymi dla dużych dzieci” jak ocenił ją Boy.

Mimo wszystko jednak sceptycyzm, z jakim spektakl Prusa przyjął część szczecińskiej premierowej publiczności, wydaje się przesadzony. Wybór utworu jednego z typowych a zapomnianych przedstawicieli modernizmu, próba stworzenia widowiska opartego na intensywnym przeżyciu, fakt, iż realizacja chwiltami bodaj trzyma w autentycznym napięciu świadczą z pewnością na korzyść inscenizatora. Wydaje się wszakże, iż winien pogłębić on pewne sceniczne środki, którymi operuje z niepokojącą nieco wprawą.

MARTA FIK