

668 Artysta i filister

Przedstawienie przez Teresę Żukowską sztuki Jana Augusta Kisielewskiego „W sieci” należy do tych wydarzeń, dla których telewizja być może jest stworzona. Bo do jej zadań w zakresie teatru należy nie tylko, jak sądzę, upowszechnianie repertuaru wielkiego w możliwie najlepszym wykonaniu, ale także sięganie do tych pozycji z przeszłości, których normalne teatry w zasadzie nie grywają. Normalnemu teatrowi, z jego kilkoma premierami w ciągu roku, nie opłaca się bowiem wystawiać sztuk, za pomocą których niewiele już można w sensie artystycznym powiedzieć, a także co do których nie wiadomo, czy publiczność zechce je oglądać przez więcej niż dwa lub trzy wieczory. Teatrem telewizji rządzi jednak inne prawo. Po pierwsze więc jest on Molochem, pożerającym znacznie więcej materiału literackiego niż jakikolwiek teatr żywy; w końcu, średnio licząc, mamy tu niewiele mniej niż sto premier w ciągu roku. Po drugie zaś teatr telewizji, a zwłaszcza teatr poniedziałkowy, nie musi martwić się o widzów i frekwencję: każde jego przedstawienie to kilka milionów odbiorców, którzy przyjdą na pewno i którzy każdą sztukę obejrzą tylko raz, tego jednego dnia.

To właśnie pozwala teatrowi telewizyjnemu na poszukiwanie rzeczy, które — będąc proste i komunikatywne — nie muszą jednocześnie stanowić kanwy dla teatralnego eksperymentu ich myślowego credo. „W sieci” Kisielewskiego stanowi dobry przykład takiego właśnie repertuaru. Szczęście tej reszty nie prowadzi się ostatnio najgorzej — wykorzystal jej fragmenty w swoim krakowskim maratonie teatralnym Wajda. Odbiorca w telewizji w rzetelnym, realistycznym wykonaniu, z dobrym aktorstwem, okazała się pozycją jeśli nie nad wyraz żywą, to w każdym razie dającą się oglądać bez przymusu. Na pewno nie mamy tu do czynienia z orlim lotem, ale z kawałkiem sprawnej roboty dramaturgicznej, niezłą obserwacją obyczajową krakowskiego mieszczaństwa sprzed I wojny i szczyptą sympatycznej przewrotności.

Ta przewrotność zwłaszcza, zaprezentowana przez autora, wydaje mi się interesująca. „W sieci” bowiem jest niejako naocznym świadkiem światoburczych wlotów krakowskiej bohemy. Powstała w czasie, kiedy serio mówiło się tu o nagiej duszy i serio, każdym nieomal czynem, starano się rzucić wyzwanie znieprawdzonemu filistrowi. Otóż przewrotność Kisielewskiego polega na tym, że budując sytuację w sam raz jak na demaskatorski dramat o artystce (czy też artystach) stłamszonych przez filisterski obyczaj, zdeptanych przez fałszywą moralność, zdeprawowanych wreszcie i pokonanych przez wulgarną konieczność życia praktycznego, wlewa w te ramy treść nieco inną, satyryczną i obróconą zarówno przeciwko owemu filisterstwu, jak i przeciwko samym artystom i ich pozom.

To znaczy, ścisłej, autor ich lubi. Lubi i rozumie tę utalentowaną, a także egzaltowaną malarkę, która wyrwać się chce ze statusu domowej, oswojonej „kawki”, i tego młodego poety, który swoim wierszowanym dramatem chce odmienić świat. Lubi ich i jest po ich stronie. Ale wie i mówi o nich więcej, niż oni sami chcieliby o sobie usłyszeć, a także stwarza im sytuację, w których odegranie do końca roli męczenników wyzwolonej sztuki, a może nawet więcej — wyzwolonego życia, jest utrudnione, a może niemożliwie zgoła. Bo poeta, jak się okaże, ma dobrego, wyrozumiałego i w dodatku chorego ojca, wobec którego trudno jest zagrać wrogość i nieprzejętą konflikt pokoleń i postaw; bo pannica, mimo że taka wyzwolona, nie jest przecież wolna od myśli o ożenku, przeraża ją myśl, że mogłaby zostać czyjąś kochanką, a wreszcie nie wyzwoliła się jeszcze na tyle, aby nie studiła jej buntu obietnica, że przyszły mąż — a więc władca przecież — „pozwoli jej malować”. Ironia Kisielewskiego wobec jego bohaterów polega więc na tym, że pokazuje ich jako ludzi tylko bardzo pozornie oderwanych od mieszczańskiego ładu obyczajowego, tylko bardzo werbalnie przeciwko temu łaadowi zbuntowanych, w istocie zaś nie wyobrażających sobie niczego naprawdę innego.

W tym też miejscu dochodzimy do ciekawego, a także wcale nie historycznego jedynie wątku, jakim jest w sztuce przełomu stuleci oraz później artysta jako buntownik. Na temat ten napisano już tomy. Wydaje się jednak, że jakakolwiek byłaby zapalczywość tego artystycznego buntu, jego cechą cha-

rakterystyczną jest to, że ów zbuntowany, antymieszczański twórca pokazywany jest zawsze (obojętnie: w tonie aprobatywnym czy ironicznym) jako osoba niepraktyczna. Za artystą, po jego stronie, stoją imponderabilia, stol sila jego geniuszu, odwaga jego postawy, ale nie stoi za nim nigdy żaden ład obyczajowy, a także żaden ład materialny, żadna koncepcja praktycznego życia i żadna formacja, gotowa dać mu wsparcie. Artysta więc produkuje pionun większej lub mniejszej wielkości, ale filister gotuje mu zupę i sprawia kamasze. Filistrem można gardzić, można go nawet raz czy drugi okpić, ale na koniec trzeba przecież do niego wrócić, ponieważ on jedynie reprezentuje w tym układzie praktyczną stronę życia, on jest formacją trwałą i punktem odniesienia. Zbuntowany artysta, jeśli chce żyć, musi więc żyć nie tylko w walce, ale i w symbiozie z filistrem. W gruncie rzeczy obaj wzajemnie warunkują swoje istnienie: bez artysty filister nie wiedziałby, że jest filistrem, bez filistra artysta by umarł.

To właśnie pokazał Kisielewski. Można powiedzieć, że pokazał konflikt wieczny, ale byłaby to nieprawda. Jest to w istocie konflikt krótkiego okresu XIX i początku XX wieku. Tego konfliktu nie przeżywał artysta renesansowy, który był sam reprezentantem formacji praktycznej — właścicielem warsztatu malarskiego lub rzeźbiarskiego albo urzędnikiem państwowym, kancierzem lub politykiem dworskim — nie przeżywa go także artysta dzisiejszy, który w coraz większym stopniu staje się fachowcem to znaczy człowiekiem praktycznym. Jeśli dzisiaj wybucha bunt artystyczny — taki na przykład, jakim był wielki bunt „subkultury młodzieżowej” w latach sześćdziesiątych — to rezultatem jego jest wprowadzić przemodelowanie kryteriów artystycznych, ale także, w stadium finalnym, dojście do praktycznych fortun i decydującego miejsca w przemyśle artystycznym nowej generacji twórców. To wcale nie jest mało, ale jest to coś całkiem innego niż dawny bunt bohemy. Uład więc, o którym mowa, ma swoją równowagę, do której powraca po wstrząsach, jest urządzeniem cybernetycznym, samoregulującym się. Osobliwością buntu artystów dziewiętnastowiecznych było całkowite wyrzeczenie się przez nich praktycznej strony życia, brak programu w tym względzie. Stąd jego kruchość — sympatyczna i śmieszna — którą pokazał Kisielewski, naoczny świadek tego buntu i jego sympatyk.