

ny wyległa się z miłosnego odsuniecia, ze snów i podsłuchanych kłótni inkwizytorów Księdza. Podsiuchała: sam powiedział! A komuż wierzyć, jeśli nie temu, który dał jej wszystko, co miała i czym jest? Pustelnik usprawiedliwiał ją w porządku przyrody: on sam z każdym płodzącym się żyłkiem żyje w zgodzie. Młoda na to: „Ludzie nie gady”. I jeszcze: „W pustelni światła zgasła”. A więc motywacja godności moralnej i społeczna zarazem. Piękniejsza niż u Medei.

Rozczuliśmy się nad Ze-Osiołkiem w teatrze, śmiekamy wraz z Peter Brookiem nad obrzędem macumby u Latynosów — przyjmujemy wreszcie do wiadomości nie tak znów egzotyyczny porządek kulturowy, konstytuujący wartości, z których wyrasta sytuacja tragiczna „Kłatwy”. Dosłuchamy się ich bez trudu; byle nie zagłuszonych wrzawą przedczesnej estetyzacji. „Dó tragedii trzeba się dotrapować” — mawiał Irzykowski. Od cichych racji biednych ludzi do końcowego szpazu — droga daleka.

I tak mniej więcej to rozumiano w Poznaniu. W optyce i rytmie (re-

mają atakować, tworzyć guzy na mózgu bohatera. Kilmat gorączki, w której walczą o swe życie i jego sens. Stąd efekt dramatyzmu, nawet bohaterstwa, gdy wśród zwidów i chaosu on jeden potrafi być onnowany. Kazimierz Borowiec jako Raskolnikow wygrywa te dialektykę samooanowania i zapaści na granicy wirtuozerii. Jest w tym jednak ciekawa pułapka: to jego zwidy, jego stany, jego walka — nie nasza... Obrzędowe polifonie jego snów i zwidzeń są tak starannie wyakcentowane jako przede wszystkim „znaki” a nie realne tarapaty bohatera, że traktujemy je spektakularnie, niodziwimy sprawność efektów, odczytujemy jak szarady — i zostajemy zimni. Bohater mdleje? Trzeba prędko odczytać treść tego „znaku”: co nam przez to chcieli powiedzieć... Tak też odbieramy scenę końcowej spowiedzi publicznej, w zaprzęgu wózka, z przyciśniętym do piersi dyszlem, tworzącym znak krzyża. Poprzednia scena przy tym wózku — koszar zakatowania konia-człowieka, była mocniejsza. Cemu? Bo ofiara w zaprzęgu poruszała w nas instynkt teatru, była metaforą działającą na wyobraźnię.

„Sonacie” Witkacy nie wychyla się poza stare „he he!” Przybyszewskiego. Daleko stąd do prekursorstwa tematyki Tomasza Manna. To są demonizmy z nocnego lokalu, takież kadryle „namiętności”: satyra, podbarwiona elegijnymi (wobec Szu-ki) aluzjami.

Dlatego też prawdziwym katharsis spektaklu staje się owa wreszcie napisana sonata: dziecinna muzyczka (Floriana Dąbrowskiego) — jakkolwiek byle co, wprawiające snobów w podrygi zachwytu! Piekielna! Mocna rzecz. Szkoda tylko, że gdy Belzebub w końcu sztuki zbiera te muzyczne szparęgi, by wyruszyć z nimi na tournée jako pianista, — piekło nie szarżeje jak „lokal” nad ranem: krzesła na stoliki, diabły w fartuchach i ze ścierkami — proszę Państwa, zamykamy ten interes...

Reżyser Jerzy Zygalski siusnie zaufał autorowi. Nie polował na udziewienia i „groteski” zamazujące przewód myślowy (i pozostawiające leniwych narkomanów „absurdu” w błogim samopoczuciu własnej nadzwyczajności). Zagrał „Sonate” trzęszo, jak napisana, chciałoby się powiedzieć — gdzieś w pobliżu Ber-

REWOLUCJA ZAWODOWA

Pisze się o wybuchu wiedzy, datowanym od startu pierwszych radzieckich sputników, bardzo wiele. Dość szeroko spopularyzowane są różne efektowne porównania z tego zakresu. Na przykład: że żyjący aktualnie badacze nauki stanowią 3/4 ogólnej liczby badaczy, którzy żyli na Ziemi w ciągu całej historii ludzkości. Że w niektórych krajach — na przykład w W. Brytanii — stan liczby ludzi nauki przewyższa liczbę oficerów i duchownych. Że, mimo powszechnie znanego, zawrotnego tempa zwiększania się liczby ludności na świecie, przy obecnym tempie przyrostu liczby naukowców, po dwustu latach naukowcami musieliby być wszyscy ludzie na świecie — nie wyłączając niemowlaków i oseków.

Dla zobrazowania zawrotnego tempa tych zmian i przyspieszeń publiczności — zwłaszcza na Zachodzie — chwytają się różnych metod porównawczych. Historię ludzkości (około 600 000 lat trwania) — pisze jedna z gazet — można przyrównać do 60 kilometrowej trasy biegacza. Przez 59 km musiałby lekkoatleta przedziierać się przez puszcze i dżungle prehistorii, tylko na ostatnich 200 metrach jego stopy uderzałyby o kamienne płyty drogi starorzemiejskiej, a tylko na ostatnich pięciu metrach oświetlałoby mu trasę elektryczne światło, towarzyszyły mu auta; a już na samej mecie czekałoby na niego kamery telewizyjne i mikrofony.

Inne porównania zwracają uwagę na fakt, że zasadniczy przełom dokonał się na początku 20 wieku a w jego połowie linia rozwoju nauki zaczęła się przekształcać w krzywiznę bardzo stromą. Dziesiątki dyscyplin specjalnych „Wielkiej nauki” rozwinęły się do rozmiarów przemysłowych manufaktur: elektronika, obróbka informacji, przemysł atomowy, badania kosmosu. Na horyzoncie ukazują się następne: bionika, technologia eksploatacji mózgu dla zaopatrywania w wodę i środki żywnościowe, przemysł medyczny części zamiennych dla ludzkich organów. W końcu i sama nauka staje się wielkim przemysłem: wymaga ona produkcji — w coraz szerszym zakresie — różnorodnych urządzeń, drogich instrumentów i wielkich ilości energii; zatrudnia także coraz większą masę robotników i techników.

ZA PROGAMI ABSURDU

Jedną z nowych efektownych dyscyplin naukowych, które przyniosła z sobą rewolucja naukowo-techniczna XX wieku, jest nauka o informacji, o jej gromadzeniu, odnajdowaniu, wykorzystywaniu śpichlerzy informacyjnych do określonych celów i specyficznych potrzeb. Fojawia się problem: jak opanować coraz szybciej narastającą lawinę naukowych informacji. Spójrzmy na tę lawinę na przykład od strony pism naukowych, które już same w sobie są pewnego rodzaju informacją o informacji naukowej. W 1665 roku ukazały się dwa pierwsze na świecie czasopisma naukowe: francuskie „Journal de Savants” i angielskie „Philosophical Transaction of the Royal Society of London”. Powstań Pierwszej setki zabrakło półtora wieku, ale ok. 1850 roku było ich już tysiąc. Dziś same tylko czasopisma poświęcone naukom przyrodniczym i technicznym sięgają dziesiątków tysięcy. Operuje się tu tylko ilcz-

bami szacunkowymi — od 20 do 100 tysięcy — co, zważywszy dziedzinę zjawisk, których liczby te dotyczą, jest już samo w sobie pewnym absurdem.

W czasopiśmie tych publikuje się corocznie ok. dwóch milionów oryginalnych prac naukowych. Liczba wydawanych w ciągu roku fachowych książek szacowana jest na 40 000 do 75 000 tytułów. Do tego dochodzi jeszcze co roku ok. 150 tys. prac badawczych nie publikowanych i krążących w „wewnętrznych obrotach naukowym”, oraz ok. 700 tys. prac doktorskich. Jeden z badaczy radzieckich obliczył, że obecnie na kuli ziemskiej w ciągu jednej minuty ukazują się drukiem ponad 2 300 stron naukowej dokumentacji i informacji.

Naukowcy chwytają się za głowę, zwłaszcza gdy zaglądają do statystyki futurologicznej. Według danych szacunkowych przewiduje się, że jeżeli idzie o ogólną liczbę publikacji naukowo-technicznych, aktualny stan posiadania nauki ulegnie podwojeniu w ciągu 10 do 12 lat. Dla niektórych szczególnie burzliwie i gwałtownie rozwijających się dyscyplin czasokres ten będzie znacznie krótszy i zamknie się w liczbie lat ośmiu (chemia), pięciu (elektronika), trzech (badania przestrzeni kosmicznej) a nawet półtora roku (fizyka jądrowa).

Ale i dzisiejszy naukowy *embarras de richesse* doprowadza niektórych naukowców do rozpaczy, a przynajmniej pograża ich w głębokiej rozterce. Jeden z współczesnych wybitnych chemików-organików skarży się na przykład:

„Gdybym chciał poznać wszystkie nowe informacje, które w mojej dziedzinie wiedzy pojawiają się na świecie w ciągu jednego roku, musiałbym to poświęcić co najmniej... dwa lata”.

Przekroczonych zostało w ten sposób kilka — przynajmniej pozornych — progów absurdu, a już szykuje się następny. Od ponad stu lat trwają systematyczne poszukiwania dróg, które by pozwoliły ująć coraz szerszy i głębszy nurt rzeki naukowych informacji w ramyładu i porządku. W toku tych poszukiwań powstały specyficzne pisma naukowe — zbiory krótkich referatów, które — jak na przykład Centralne Czasopismo Chemii — publikują krótkie omówienia lub streszczenia publikacji naukowych drukowanych na łamach różnych periodyków naukowych. Choć obecnie ukazuje się na świecie ok. 18 tys. takich czasopism informacyjnych o informacjach naukowych, nie stanowią one absolutnie zadowalającego rozwiązania problemu.

Rzecz jasna, jeden absurd pociąga za sobą następne. Lawinowe narastanie ilości informacji naukowej powoduje, że — jak wykazują międzynarodowe badania — z całego zadrukowanego informacjami naukowymi papieru przeczytanemu ulega tylko niecały jeden procent. Wiele bezcennych koniecznie potrzebnych naukowcom informacji naukowych leży beużytecznie mimo jego skrupulatnych poszukiwań, albowiem trudno już obecnie opracować system umożliwiający odnalezienie potrzebnej informacji wśród setek tysięcy tych, których poszukujący nie potrzebuje. Do granicy 2000 dokumentów wystarczające usługi oddaje kartoteka kart perforowanych, ale przy 100 000 trzeba już szukać metod bez porównania bardziej skomplikowanych.

W Poznaniu: Wyspiański i inni

żyser: Izabela Cywińska-Adamska, scenograf: Zbigniew Bednarowicz) polowano co nieco na efekty filmowej „Elektry” greckiej, ale nie kosztem sensu. Jedynie Matka została zasuszona na antyczną wizjonerkę, reszta żyła, i to prawdziwie. Ocalono sens Pustelnika (Wirgiliusz Gryń). Henryk Machalica charakterystycznie przekazał żałosną dialektykę Księdza; dobrze, że Młoda zginęła, bo wywabiona, źle, że wie, iż to on ją na śmierć posłał — jej kochanek... Chór grupowany zrozumiale, to ogarniał bohaterów, to ich odgradzał od siebie, gdy toczył swe (wspaniale napisane) pojedynki słowne, stychomytje. Kamienjowanie miało realną groźbę. Opery końcowej słuszenie nam oszczędzono — na rzecz wyciszenia, popieliska namiętności, oprzytomnienia... Jak gdyby wcześniej nieco pokajanie się Księdza („czymże mi była moja wiara?”) zawisło nad wszystkimi.

Ala prowadzi spektakl — Młoda. To jest, jeśli już chcecie, Edyp, przy Księdzu-Edyoku. Jakiś organiczny realizm Kazimierza Nogałówny sprawia, że nigdy nie wyraża ona więcej ponad stan sensu, a za to punktuje dokładnie i czytelnie bogatą osobowość bohaterki: impulsy sytuacyjne, pracę myśli i głody serca. Oszczędna, nie „na wynos”, i liryczna, i rodzajowość, i tragizm narzucają się tu nam w naturalnym porządku rzeczy. To nasza rzecz się dzieje. A w takim razie możemy i na „Bitwie pod Grunwaldem” otonać z ciekawości, jak to się skończy. Tak właśnie jak Grecy na swych mitach, znanych im przecież od dziecka.

Rozpisałem się, bo mamy rok Wyspiańskiego i bodajże tym razem odwołujemy Poetę dla powszechnej świadomości. Wiele się na to składa: napięcie i realizm dyskusji ideowych, osiągnięcia teatralne, dojrzewające prace badaczy i komentatorów, upowszechnienie tekstów. „Kłatwa” poznańska stanowi tu wkład nie do zlekceważenia.

A były dla tej sesji krytyków i inne spektakle. Na przykład „Zbrodnia i kara” w adaptacji i reżyserii Romana Kordzińskiego. Scena jako „maszyna do grania” (scenografia Zofii Wierchowicz), tok akcji jako dialektyka snów i jawy. Sny przyniosą transpozycję okoliczności motywujących oraz persewercji myślowych, jawa jest poświęcona sprawie Raskolnikowa: postaci inne (nawet Sonia) uwzględnione o tyle, o ile są partnerami jego myśli. Oczywiście z wyjątkiem Sędziego (stylizowanego z początku na Wielkiego Inkwizytora) i poniekąd Razumichina, który stanowi tu rodzaj kontrpunktu — propozycję postawy pokornego oddania.

Daleko posunięty ekspresjonizm (np. Marmieladów — Henryk Olszewski) ma na celu nie dosadność barw, lecz upostaciowanie argumentów. Ludzie, słowa, sytuacje, głosy

Teraz dostaliśmy obrzęd (i to jako „znak”). Wiare w moc teatru obrzędowego wyczytaliśmy „we francuskiej gazecie”. Ciekawe, czy ktokolwiek wierzy w to naprawdę.

Momenty zaangażowania, przeżywania, wnosili natomiast pojedynki intelektualny z sędzią Porfirym. Mimo pewnej transpozycji „odnaturalizowującej” ekspresję, Marian Pogasz musiał przelecieć nam „komunikować” i chłód myśli, i hazard podstępów, i wreszcie zwykłe ludzkie zrozumienie dla Raskolnikowa. A to wciąga... po oswojeniu się, z konwencją. Artyste także: na granicy dandyzmu. Proszę zauważyć, że, wielkie role pantomiczne to z reguły postaci skromnych i poniżonych; Chaplin, Bp. Nie umiemy wymienić postaci prosperującej, której by „odnaturalizowanie” nie zaraziło dandyzmem, tzn. nie wypaczyło jej „komunikatu”. Widocznie przymieszka realności, naszego życiowego bagażu, jest na tej ziemi organicznym warunkiem wartości trafiających do przekonania... i Pogasz ją miał, to bardzo dobra rola. Ale powiedział np. „Wszystko to dawno wiadomo podczas bezsennych nocy. Lagł się ten artykulik.” Co to ma znaczyć?

Ma znaczyć, że „podczas bezsennych nocy lagł się artykulik”. Kropka została przeniesiona wprzód o trzy słowa. Aktorzy-dandyści dzielą się na „gorących” (przenoszą kropkę w przód) i „głęboko refleksyjnych intelektualistów” (wtedy cofają ją o parę słów przed końcem zdania). Z garbatych się nie sztydł, ale p. Marian Pogasz nie jest garbaty. Jest pełnosprawnym wartościowym aktorem. Po cóż więc mu ten garb? Mógłby z łatwością przetrząść „gorączkę myśli” Porfiriego innymi środkami. Zapraszam go do walki z tak paskudnym manieryzmem. (Zresztą u Soni i Razumichina występował on o wiele częściej.)

W sumie jest to spektakl gęsty od pomysłów, w swoistej „syntezie Dostojewskiego” (i) bardzo konsekwentny, imponujący sprawnością reżysera i zespołu, trochę jednak dla młodego inscenizatora „eksperymentalny”.

I wreszcie „Sonata Belzebuba” Witkacego, czyli Pseudo-Faust. Cemu nie „Faust Witkacego”, jak chce Jan Błoński w „Proscenium”? U Balzaka baronowa Nucingen mówi do męża, rujnującego się na kochankę, coś w tym rodzaju: — używasz potężnych środków, żeby osiągnąć rzeczy małe, odwróć tę zasadę, a otrzymasz formułę genialności. Wiemy, zwłaszcza z powieści, na jakich horyzontach rozpiął Witkacy swoich geniuszy. Tu, w „Sonacie Belzebuba”, przy całym karnawale piekielnym, zaledwie poznaczalne aforyzmy kielkują ponad głebę poczciwie snobującego się mieszczaństwa. Mordował czy Kraków, gdzie po Przybyszewskim głównym demonem stał się — wydawca „Ikaca”... (NB. Kiedyż wreszcie nasz esteci zauważą, że od czasów paktu Twardowskiego nazywał się „demoniczny” jest dopiero pakt Krakowa z Nowa Huta?...) W



„Kłatwa”. Kaził Iera Nogałówna jako Młoda.

nanda Shawa. (Te mariaże i „pozycje” społeczne, nie mniej ważne od wszystkich diabelstw sztuki!).

Ale zagrał bogato, precyzyjnie i aficyśprawnie. Postaci wyraźnie określone, myśli czytelne, dialektyka żąłganych namiętności ironiczna choć bez łopatologii. Kabaret piekielny — na wysokim polysku! (Scenografia Terezy Ponikwieł) Patrzymy z uznaniem, ile tam — przy świadomym samoograniczeniu — dobrych pomysłów, zrealizowanych ze zrozumieniem i werwą przez sprawne wykonawstwo.

Co to znaczy — samoograniczenie? Do komponowania piekielnego można by zbudować maszyny piekielne, jakis cholerny komputer do ekstra-muzyki i... wypaść poza intencje (indywidualistyczne) autora. Albo wykorzystać w pełni ową drabinię, na której Istwan powiesił się dokonawszy Dzieła: niechby się stała Madejowym łozem, „drogą twórczej męki” kompozytora i Belzebuba. Istwan mógłby swe, coraz piekielniejsze, kompozycje tworzyć wpięty w coraz wyższe szczeble „drabiny udręki”, rzucić je stamtąd swemu piekielnemu współnikowi, a ten — natychmiast je demonicznie solfeżować lub wwróbowywać („z męka”) na forteplanie... Tragikomedia „ostatnich indywidualistów” unaoznaczałaby się jako, bądź co bądź, dominanta tej maskarady.

Rzecz do dyskusji, czy to są studentkie pomysły, czy „język epoki”. Ale gdy biomechaniczne sztuczki i adekwatny „znaczący” opęty chłiskiej zstąpiły pod strzechy i spotkać je można w każdym przedstawieniu amatorskim, Zygalski miał ten gust, że wolał zaufać poetyce utworu oraz aktorom. Perodyczne akcenty „drogi do genialności” wydobł mu pomyslowo i taktownie Aleksander Iwaniec. Piekło reprezentował Belzebub — Zbigniew Roman i znakomite diabły (zwłaszcza Piotr Sowiński). Świetnie szara — w zapleśniałym demonizmie romantycznym — Babola Maliny Przybylskiej. Barwni — Tadeusz Woitych (Rio Bambo) i Anna Wróblówna (Fajtacy). W porządku ziemskim precyzyjnie i z własnie shawowskim poczuciem humoru przewodził K...-sztof Zlembiński jako baron Sakaly. Cała zresztą socjeta była na poziomie.

W sumie — przedstawienie dla wytrawnej publiczności, a zarazem dobre, czytelne wprowadzenie dla nieobytych z Witkacym. W tym sensie jest ono (tak jak i „Kłatwa”) wyrazem zamiarów nowej dyrekcji: odnowienia przyjaźni teatru z miastem. Stare tradycje teatralne Poznania nękać powe nót-rech w... turalne (tyle wykastalconej młodzi... ży!) przyjaźni takiej najoczywiście potrzebują.

JOZEF MASLIŃSKI



„Sonata Belzebuba”. Anna Wróblówna i Aleksander Iwaniec.