

# W KRĘGACH CIEMNOŚCI I ŚWIATŁA

czyli

## o przedstawieniach dla dorosłych

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

**N**IE chcemy już słyszeć o przeżywanym się teatrów. Scena przemawia do mniejszej liczby odbiorców niż film lub literatura, ale umie przemówić dobitniej. Więcej — scena bywa doskonałym sprawdzianem celności słowa, prawdziwości sytuacji, żywotności papierowych postaci. Surowe rygory sceny oświetlają każdy fałsz psychologiczny, każdą rysę na prawdziwie artystycznej utworu. A dotyczy to nie tylko warsztatowej, dramatycznej warstwy dzieła, lecz jego całej struktury, łącznie z zawartością ideową. Dlatego cieszymy się, że wielka dyskusja o współczesności trafiła i na deskę sceniczną.

Nie szukajmy jednak na scenie rozwiązań i wskazówek. Jeśli sztuka jest — „wymierzaniem sprawiedliwości prawdzie” — utwór dramatyczny w jego ostatecznej scenicznej formie koncentruje się przede wszystkim na ocenie rzeczywistości poprzez ocenę ludzkiego działania. Odbija i osądza rzeczywistość, a nie tworzy jej wzorców. Jest sądem, nie poszukiwaniem metody.

★

Dzieło ożywione na scenie — to struna wrażliwa, czuła nie tylko na braki warsztatu dramatycznego czy ubogosc wizji inscenizatorskiej. Scena nie znosi prymitywu, ale też łatwo gubi się w mętniactwie. Wielowarstwowość treści, konieczna, by utwór nie razął głuchą pustką, nie zwalnia od obowiązku klarowności. Jeśli dzieło dramatyczne ma odbić światła rzeczywistości, jeśli ma tworzyć z nich nowy świat, niezbędna będzie świadoma organizacja nie tylko tworzywa, ale i treści, którymi jest ono przesycone. Wie-

łość nie wyklucza ładu, przeciwnie, jeśli nie ma być chaosem, w którym nic nie oznacza, podlegać będzie ścisłej hierarchizacji swoich członów, nie mówiąc już o ich selekcji. Adaptowana na scenę powieść Jerzego Andrzejewskiego „Ciemności kryją ziemię”, tak sugestywnie przemawia ze sceny Teatru Nowego w Łodzi dzięki temu, że Kazimierz Dajmek stworzył właściwie nowy — wór ściśle sceniczny.

Nieco inaczej jest z jednoaktówkami Jerzego Broszkiewicza. Zasugerowany wielością zdarzeń, z których każde jest ważne, nasycając swój utwór aktualnością i aluzją, zaczerpnął autor zbyt wielki, jak na wytrzymałość utworu dramatycznego, haust publicystyki. Zamiar pułcystyczny nie zawsze mógł zmieścić się w ograniczonych ramach debiutu scenicznego. Nie oznacza to, by Broszkiewicza zawiódł jego zmysł dramatyczny. Wszystkie trzy jednoaktówki ogląda się z dużym zaciekawieniem.

★

Cóż więc stanowi najbardziej eksponowany problem obydwóch teatralnych wydarzeń? Jak już wskazuje sam tytuł, Broszkiewicz koncentruje się wokół pojęcia władzy. W „Klaudiuszu” zaprezentowano nam pewien rodzaj mechanizmu zdobywania władzy, następne jednoaktówki mówią również o mechanizmach jej działania. Ale, aby mieć realne podstawy do zdobycia i utrzymywania władzy, trzeba przedstawić dostateczne po temu racje. Siła jako jedyna argumentacja polityczna nie może być brana pod uwagę, jeśli zakładamy trwałość systemu. Nawet tam, gdzie jest ona jedynym uzasadnieniem, zostaje

przybrana w argumenty idei. Kamieniem probierczym idei będzie zaś jej stosunek do spraw człowieka. Inaczej idea pozostanie szyldem, parawanem, reklamą, będzie fałszem.

U Klaudiusza pojęcie republiki jest pierwszym szczeblem, na którym postawił nogę, by wspiąć się po władzę. Stary król Filip troską o „Wielką Hiszpanię” usiłuje zastąpić sobie oczy przed przerażającym obrazem swoich przydługich rządów. Jeszcze zdecydowanie i dojrzałej występuje to wszystko w adaptacji scenicznej powieści Andrzejewskiego. Tutaj, w świadomości Torquemady i jego otoczenia, pojęcie idei walki dobra ze złem jest nierozdzielnie spójne z pojęciem Inkwizycji, a więc zaciera się granica między celem i działaniem. A zresztą, spotykamy się i tu z ideą w czystej, wysublimowanej formie. Mówi o niej Głos (nie dociekajmy, czym jest głosem):

„Wówczas powodując się najbardziej bezinteresownym uczuciem, wynikającym ze zrozumienia niedzy istnienia, dałem ludziom — wybacz jeśli to znów zabrzmie nieskromnie — dałem wówczas ludziom ideę, ponieważ tylko ona może dać godziwy sens ludzkiej egzystencji. Cóż wart ten świat, gdy nie posiada sensu? Prawa do gwańtu i krwi człowiek łaknął. Za uświetnieniem okrucieństw i zbrodni tęsknił. Sublimacja okazała się koniecznością. Doprawdy, dając ludziom ideę wy-

(Dokończenie na str. 11)

KIERUNKI

# W KRĘGACH CIEMNOŚCI I ŚWIATŁA

(Dokończenie ze str. 9)

bawilem ich od straszliwej jalo-  
wości i nudy".

Ta niby służebna człowiekowi  
idea może być jednym, wielkim o-  
szustwem, gdybyśmy ją tylko trak-  
towali jako środek zastępczy, jako  
coś, co mimo swojej wielkiej po-  
zornej wielkości i uniwersalności,  
uzasadnia jedynie działanie, a nie  
jest jego przyczyną konieczną i o-  
statecznym celem.

A więc obydwie przedstawienia  
niosą już coś więcej, niż dyskusje o  
moralności politycznej, sięgają do  
spraw bardziej zasadniczych, do  
istnienia pozornej lub istotnej  
sprzeczności między powszechnymi  
normami etycznymi a skutecznością  
działania. Ani Jerzy Andrzejewski  
w „Ciemnościach”, ani Broszkiewicz  
w „Imionach władzy” nie lan-  
sują klerkowskiej zasady unikania  
wszelkich działań politycznych. Nie  
stwierdzają też, że skuteczność dzia-  
łania musi pozostawać w kolizji z  
etyką. Niedopuszczalnymi dla nich  
będą te tylko formy działania, które  
łamia prawo człowieka do spo-  
kojnej egzystencji. A więc  
podstawową zasadą wolności będzie  
zagwarantowanie — wolności od lęku  
wzbudzanego przez pewne o-  
kreślone metody sprawowania władzy,  
przez stawianie zasady skutec-  
teczności ponad podstawowe prawa  
ludzkie. To wszystko brzmi dość o-  
gólnikowo, ale w żywym tworzywie  
sztuki przybiera kształty dość kon-  
kretne. Sięgnijmy do tekstu powieści  
c. Andrzejewskiego.

„Nie wolno mi się bać” — po-  
myślał Diego.

— Nie powinno tak być, żeby  
ludzie musieli się bać — powie-  
dział.

— Przeciwnie — zawołał Tor-  
quemada — człowiek jest nędzny  
i jego strach jest nie tylko po-  
trzeby, lecz konieczny. Chcąc  
piętnować zło, musimy wciągnąć je  
ujawniać i obnażyć, aby ukazane  
w całej swej brzydocie budziło  
wstręt, a przede wszystkim strach.  
Oto prawda władzy! Gdyby pew-  
nego dnia zabrakło winnych, mu-  
sielibyśmy ich stworzyć, ponieważ  
są nam potrzebni, aby nieustannie,  
o każdej godzinie występki  
były publicznie poniżane i kara-  
ny... Konieczność naszej władzy,  
mój synu, od tego przede wszystkim  
należy, aby strach, wyjąwszy  
garstkę posłusznych dobrej woli,  
stał się powszechnym, tak wypeł-  
niając wszystkie dziedziny życia,  
wszystkie najtajniejsze jego szcze-  
liny, by nikt już sobie nie mógł  
wyobrazić istnienia bez lęku.

A więc metoda przysłoniła i za-  
stąpiła ideę tworząc niejako jej su-  
rogat będący właściwie w przypadku  
Inkwizycji zapoznaniem chrześ-  
cijańskiej nauki miłości.

I Jerzy Andrzejewski, i Jerzy  
Broszkiewicz (w „Filipie”) nie de-  
monstrują kompromitacji określo-  
nej idej, lecz systemu ją otaczające-  
go. Działająca w imię Kościoła In-  
kwizycja jest przedstawiona w po-  
wieści jako instytucja nie tylko  
obca duchowi Kościoła, ale wręcz  
stawiająca się w zakresie wielkości  
swoich zadań ponad najwyższą hie-  
rarchię kościelną. Nie znajdujemy  
w utworze Andrzejewskiego akcen-  
tów, mających na celu kompromi-  
tację instytucji Kościoła poprzez u-  
kazanie mechanizmu działania In-

kwizycji. Inaczej przedstawia tę  
sprawę fragment artykułu Leszka  
Kolakowskiego zamieszczony w  
„Nowej Kulturze”, w którym autor  
tłumaczy mechanizm działania In-  
kwizycji istotą działalności Kościoła.  
U Broszkiewicza poglądy arcy-  
katolickiego króla Filipa na istotę  
Laski są zaprzeczeniem oficjalnej  
nauki Kościoła w tym zakresie.

Inna rzecz, że obydwu autorom  
nie zależało na historycznej ścisłości.  
Warstwa fabularna ich utworów  
jest tylko i wyłącznie pretekstem  
do osądzenia zjawisk politycznych,  
które, choć jak najbardziej aktualne,  
nie ograniczają się tylko do wy-  
miaru naszych czasów. Zresztą, forma  
aktualizacji i aluzji w obydwu  
wypadkach jest różna. Należy chy-  
ba pamiętać o różnorodnym odbio-  
rze treści przekazywanych przez  
teatr. I dlatego źle jest, jeśli aluzja  
pozbawiona zostanie pewnej kon-  
iecznej precyzji. Wątpliwe, czy  
np. wnioski, jakie natrętnie nasu-  
wają się po wysłuchaniu dialogu  
króla Filipa i księcia Juana, na-  
prawdę były zamierzone przez  
autora.

Jak wynika z przedstawień, oby-  
dwaj pisarze, (a także adaptator  
„Ciemności”) zajęli się nie tylko  
mechanizmem wypaczenia ludzkich  
charakterów za pomocą strachu lub  
różnych form przekupstwa, lecz tak-  
że i innymi metodami ich zdobywa-  
nia lub pozyskiwania. „Imiona władzy”  
zaczynają się od klęski Klaudiusza  
pod tym względem. Zbrodnia  
zastępuje argument, ale Klaudiusz  
zabijając Kwintusa musi zdobyć —  
samego siebie. Dlatego cały we-  
wnętrzny jego monolog ma na celu  
przekonanie samego siebie o bez-  
względnej konieczności swojego czynu.  
Torquemada ukazano w chwili,  
gdy zaczyna się u niego zarysowy-  
wać proces odwrotny. Zdobyć Die-  
ga dla sprawy Inkwizycji jest rów-  
noznaczne z dokonaniem się pew-  
nego wstrząsu w psychice Wielkie-  
go Inkwizytora. Spokojniejszy o  
przedłużeniu swojego dzieła zaczy-  
na nań spoglądać z pewnej pers-  
pektywy. Przychodzi starość, „od-  
stęp” się powiększa i nagle cały  
kunsztowny gmach argumentacji  
zaczyna się walić. Policzek wymie-  
rzony jego trupowi dopełnia klęski.  
Krąg się zamknął. Inkwizytor po-  
zyskał następując i to staje się jego  
największą przegraną, bo przecież  
jedną z zasadniczych zbrodni było  
właśnie zdobycie duszy don Diego.  
Kupowanie ludzi lub łapanie ich  
strachem w ostatecznym rozrachun-  
ku okazuje się jednak mniejszym  
złem niż deprawacja ich umysłów.  
Podobnie jest z więźniem Dwajścia-  
tysięcy w jednoaktówce Broszkie-  
wicza pt. „Więzień Stoczniaście” i  
on, i Diego padli ofiarą jeszcze jed-  
nego pozoru. Byli za skrupulatni, za  
miłośkowi. Przesadna drobiazgo-  
wość zabija obraz rzeczywistości, u-  
niemożliwia obiektywną ocenę zja-  
wisk. Człowiek zapomina wtedy o  
tym, co zasadnicze, co fundamen-  
talne i to nie tylko w sprawie włas-  
nego sumienia.

Ta właśnie drobiazgowość, ale już  
innego typu — drobiazgowość pisa-  
rza, który chce zamknąć całą ocenę  
rzeczywistości w ciasnych formach  
utworu, zaciążyła na ciekawym wy-  
darzeniu teatralnym, jakim są  
„Imiona władzy”. Zostawiając na

boku analizę powieści Andrzejew-  
skiego pod tym względem trzeba  
powiedzieć, że uniknęła tego błędu  
sceniczna adaptacja Dejmka.

★

I znów jesteśmy u punktu wyj-  
ścia. Przy teatrze. Jakkolwiek syn-  
tetyzujący sąd o przedstawieniu  
„Imion władzy” w warszawskim  
Teatrze Dramatycznym utrudnia  
różnorodność stylów scenicznych,  
których zastosowanie sugerował  
tekst jednoaktówek. I trzeba powie-  
dzić, że z tej trudności reżyser i  
inscenizator przedstawienia, Lidia  
Zamkow, wybrnęła szczęśliwie. Zu-  
pełnie inaczej przedstawia się sprawa  
z inscenizacją „Ciemności”. Po-  
wieść Andrzejewskiego poza wiel-  
kim ładunkiem dramatyczności w  
potoczny sposób słowa znaczeniu,  
niewiele ma z teatrem wspólnego.  
Adaptacja Kazimierza Dejmka jest  
nie tylko kongenialna wobec utwo-  
ru powieściowego, ale w pewnym  
stopniu go przewyższa klarownością  
ukazania problematyki, jednolito-  
ścią klimatu. Nie naruszył przy tym  
adaptator waleńców językowych u-  
tworu powieściowego. Dejmek raz  
tylko wkroczył dość daleko w tekst  
wprowadzając do dialogu Torque-  
mady z oskarżonym Perezem —  
trzeciego rozmówcę don Diega. Ale  
trzeba przyznać, że z pozytywnym  
dla dialogicznego rozwoju akcji, bar-  
dziej niż odczuwamy to z tekstu  
uprawdopodobniając przełom doko-  
nany w psychice Wielkiego Inkwizy-  
tora. Wprowadzenie komentarza  
w postaci eleganckiego pana, który  
spełnia rolę zbliżoną do zadań  
greckiego chóru, sprowadziło do wy-  
miarów właściwych realizm przed-  
stawienia. Inna sprawa, że komen-  
taryz był zbyt monotony i rozbu-  
dowany, szczególnie w akcie pierw-  
szym, chwilami znów zamiast wspo-  
magać narastające napięcie drama-  
tyczne, świadomie je osłabiał (scena  
otrucia pana de Sigura).

Równie celną, jak adaptacja po-  
wieści, była koncepcja inscenizacyj-  
na. Doskonale pogodzone monumen-  
talność problematyki utworu z ka-  
meralnym kształtem adaptacji, z jej  
formą dyskursywną. Scenografia i  
ilustracja muzyczna właściwie pod-  
budowywała monumentalizm pro-  
blematyki dzieła powieściowego, zos-  
ograniczona ilość wątków i osób,  
typ prowadzenia dialogu, aktorska  
forma komentarza, koncentrowały  
uwagę widza na najbardziej zasad-  
niczych problemach utworu, spro-  
wadzając jego formę do dialogu we-  
wnętrznego.

Lidia Zamkow pokierowała się  
dużą skrupulatnością wobec tekstu.  
Jako reżyser p. Zamkow miała zaw-  
sze tendencje do wydobywania pu-  
blicystycznych treści utworu. W  
tym wypadku nie zawsze dawało to  
najlepsze efekty skrupiając się na  
przykład na roli Klaudiusza (grał  
go Maciej Maciejewski), którego re-  
akcje nie sugerują, że mamy do  
czynienia z dialogiem wewnętr-  
nym. Jak wspominałem, reżyser do-  
skonałe poradził sobie z zachowa-  
niem jednolitości charakteru przed-  
stawienia, utrzymując poszczególne  
jednoaktówki w nieco innych kon-  
wencjach teatralnych przy jedno-  
czesnym zaznaczeniu ogólnej ten-  
dencji całego przedstawienia. W  
znaczej mierze dopomogła do tego  
scenografia Romana Sadowskiego

akcentując m. in. tę różnorodność  
stylów poprzez szczególnie scenogra-  
ficzny stanowiący tło dla akcji, ale  
jednocześnie zaznaczając wspólność  
atmosfery poszczególnych jedno-  
aktówek, podobnie jak muzyka Ta-  
deusza Bairda celowo podkreślając  
napięcie pewnych partii dialogu.

Jeszcze bardziej zespolona z kon-  
cepcją inscenizacyjną była sceno-  
graficzna koncepcja Jódzkiego  
przedstawienia. (Dzieło Iwony Za-  
borowskiej). Cała akcja sztuki dzia-  
łała się na proscenium, dla którego  
tłem była kurtyna z żelaznej bla-  
chy, z dwójgiem małych, prawie  
niewidocznych drzwiczek. Wielkość  
scen, w zasadzie kameralnych, pod-  
kreślano przez rzucanie za pomocą  
projektora filmowego na żelazne  
tło kurtyny płynnych, abstrakcyj-  
nych form plastycznych. Wrażenie  
potęgowało odpowiednio dawkowa-  
na muzyka konkretna.

Trudno oczywiście analizować ca-  
łe przedstawienie, ale na pewno in-  
scenizacja Kazimierza Dejmka na-  
leży do najlepszych osiągnięć teatru  
Nowego w Łodzi — i nie tylko tego  
teatru. Inaczej nieco przedstawia się  
strona aktorska spektaklu. Najcie-  
kawszą postacią stworzył Seweryn  
Butrym (Torquemada), najbardziej  
przekonywającą prezentując bar-  
dziej ściszone partie roli. Zbytnią  
powierzchnością intencjonalności po-  
staści don Diega raził Michał Pa-  
wliński. Do trudnych, ale inteligent-  
nie zagrzanych ról należał Komen-  
tator Wiesława Piłarskiego. Ogólnie  
jednak, w porównaniu do adaptacji,  
inscenizacji i reżyserii, przedstawie-  
nie pozostawiało pod względem  
aktorskim wiele do życzenia. „Imio-  
na władzy” przyniosły niezapom-  
nianą kreację Jana Swiderskiego w  
roli Filipa. Umierający król, który  
stał się wobec groźby zaprzeczenia  
swojego dzieła, targany wątpliwo-  
ściami, bliski jest Torquemadzie.  
I Wielki Inkwizytor w interpretacji  
Seweryna Butryma i Filip uciele-  
sniony przez Jana Swiderskiego stali  
się żywym zaprzeczeniem sokrates-  
owskiej zasady, jakoby władza wy-  
kluczała zło, a mądrość nie dopusz-  
czała do zbrodni. Interesującym  
w tym przedstawieniu wypadł, w gro-  
teskowo potraktowanym fragmencie  
„Filipa”, Stanisław Wyszyński jako  
Filip Pobożny. Innego typu świe-  
tym popisem aktorskim była ostat-  
nia jednaktówka, (najlepsza moim  
zdaniem pod względem teatralnym,  
choć nieco mętna ideologicznie) pt.  
„Więzień Stoczniaście”. Mieliśmy  
tu do czynienia z dużym zindy-  
widualizowaniem ról przy niezwykle  
wyrównanym poziomie aktorskim.  
Zasługa to zarówno Józefa Nowaka  
(Więzień Stoczniaście), Witolda  
Skarucha (Więzień Dwajścietysię-  
cy), Bolesława Plotnickiego (Wię-  
zień Stoczniaście) i Janusza Pa-  
luszkiwicza (Strażnik).

Obydwie przedstawienia są wyda-  
rzeniem kulturalnym, dowodząc, że  
sztuka, angażująca się w aktualne  
dyskusje pozaartystyczne, a jedno-  
cześnie nawiązująca do spraw wy-  
kraczających poza wymiar naszych  
lat, jest potrzebna. A będzie płodna  
i pożyteczna, o ile dojrzałości twór-  
ców towarzyszy dojrzałość widza.  
Dlatego obydwie przedstawienia  
nadają się tylko dla ludzi „doro-  
słych”. Dorosłych, do rozumienia  
naszych czasów.

Józef Szczawiński