

HUMANIZM optymistyczny

Broszkiewicz napisał sztukę trudną. I dla widza i — jak się okazało po premierze warszawskiej — dla teatru. Trzy jednoaktówki „Imion władzy” połączone są nie akcją ale wspólnym problemem: rodowodem i skutkami władzy totalitarnej. Problem ten rozwiązuje autor środkami publicysty raczej niż dramaturga; w zaufaniu do nośności słowa, do napięcia wywołanego intelektualnym tekstem — nie przywiązując wielkiej wagi do pozostałych elementów teatru, np. do ruchu scenicznego. Więcej — nawet akcja staje się tutaj pretekstem. Słowo panuje niepodzielnie.

Trzeba od razu przyznać, że w tej dziedzinie jest Broszkiewicz mistrzem. Czytając jego sztukę w „Dialogu” (Nr. 7) odczuwałem szczerą przyjemność, jakiej zawsze doznaję w obcowaniu z dobrą literaturą. Nie będę tu analizował jednak tekstu, sztuka teatralna powinna być przyjmowana w wersji ostatecznej — z krzesła widowni, dlatego też główną uwagę zwróć na inscenizację.

Jednoaktówka pierwsza — Klaudiusz — „dzieje” się w starożytnym Rzymie. Ale umiejscowienie akcji jest oczywistym pretekstem, konsul Klaudiusz jest wyłącznie symbolem, ucieleśnieniem pewnej idei politycznej, jak najbardziej aktualnej. Jaka to idea? Absolutnej dyktatury, rządów „silnej ręki” liczącej się nie z dobrem poszczególnego obywatela, lecz „całości Republiki”. Klaudiusz traktuje Państwo jako niepodzielną jedność; człowiek się nie liczy. Nie może i nie powinien się liczyć. Jego koncepcja władzy jest z założenia antyhumanistyczna, celem rządów staje się realizacja idei

wielkości i siły Republiki, której obywatel „automatycznie” będzie szczęśliwy. Obywatel, jako „przebiegła statystyczna”, jako „wielkość wypadkowa” lecz nigdy jako indywidualność, czyli po prostu jako człowiek.

Klaudiusz toczy przed nami wielki monolog usprawiedliwiający jego koncepcje. Ale nie nas, nawet nie konsula Kwintusa, do którego kieruje oracją, chce Klaudiusz przekonać. Musi sam się upewnić, sam siebie utwierdzić w przekonaniu. Konsul Kwintus i tak został przed rozmową uduszony. Otóż teatr postarał się, aby to samo uczynić z widownią.

Według tekstu obydwaj konsulowie są na scenie, monolog Klaudiusza ma charakter dialogu z trupem, o czym powinniśmy dowiedzieć się z ostatniej kwestii aktora. Pomijając filozoficzny sens tej sceny, trzeba zdać sobie sprawę, że dramaturgiczna koncepcja jest doskonała. Realizatorzy przedstawienia zmarnowali tę okazję od początku. Klaudiusz rozmawia z pustą sceną, na której od czasu do czasu odzywa się — magnetofon, złośliwy upiór naszych teatrów (Dziady, Muchy itd. itd.) Reżyser i scenograf poszli „w dziele zniszczenia Broszkiewicza” jeszcze dalej. Aluzyjność i metaforę „Klaudiusza” potraktowali dosłownie i skonstruowali „kawałek autentycznego Rzymu” z wszystkimi akcesoriami. Kostiumy, dzidy, tarcze, pochodnie, zbroja, hełmy — ten cały niepotrzebny szafaż historyczny został akuratanie skoplowany z encyklopedią i widzowi do wierzenia podany. Wydaje mi się, że taka koncepcja inscenizacyjna jest z gruntu fałszywa. Gdyby ktoś się bardzo uparł można by

bez zmiany jednego elementu zagrać na tak skomponowanej scenie np. Irydiona. I w tej samej konwencji. Sztuka współczesna, intelektualna, metaforyczna wymaga identycznej inscenizacji — współczesnej, intelektualnej i metaforycznej. Żadnego z tych elementów nie było. W dodatku Maciej Maciejewski jako Klaudiusz został ustawiony (czy sam „ustawił się?”) z gruntu fałszywie.

Zastępował nie istniejący ruch sceniczny — miotaniem się po scenie, a to nie jest to samo. Odczytał postać Klaudiusza (np. w scenie z Mariuszem) jako oficera garnizonowego. A przecież jest to — trzymając się już koncepcji „autentyzmu” — strateg, sztabowiec, właściwie cywil w roli wojskowego. Sposób podania tekstu przez Maciejewskiego również odbiega od doskonałości. Nie trzyma w napięciu, nuży po paru minutach. Punkt p. w szeregów aktora w tych warunkach jest już tylko czystą formalnością opadnięcia Kurtyny.

Za to w drugiej jednoaktówce widzimy prawdziwą kreację Jana Swiderskiego w roli Króla Filipa. Zastrzeżenia w stosunku do reżysera i scenografa mam identyczne co w akcie pierwszym. Renesansowa Hiszpania rządzona absolutystycznie przez tyrana została przekazana z wiernością dokumentu. Ale Swiderski podolał swej roli w takiej konwencji i był wspaniałym, skończenie doskonałym Królem Filipem. Był — a nie — grał. Nie wiem czy wobec sztuki współczesnej jest to najwyższy komplement. Dla aktora: tak. Ale dla reżysera?

I tu podnieść muszę jeszcze jeden, poważny zarzut wobec Lidii

Zamkow w sprawie odczytania tekstu. Konflikt trzech sił: Dworu, księcia Filipa i Hieronima w dążeniu do władzy został rozegrany na płaszczyźnie metafizycznej, a nie logicznej. Dlaczego Filip Pobożny utrzymuje się przy władzy? Czy nastąpiła „reinkarnacja”? Czy grały tu rolę elementy mistyczne? Nie, jak najbardziej racjonalne. Książę Filip wykazał, że jest najzupełniej pozbawiony indywidualności, że będzie wiernie powtarzał narzucone mu idee czy polecenia. Jest dla Dworu — najwygodniejszym narzędziem, najpewniejszą transmisją ich tendencji. Takie odczytanie dyktuje logika. Oczywiście, można ulec sugestii tekstu i potraktować finał „Filipa” w sposób mistyczny. Ale nie wiem, czy to rozwiązanie jest specjalnie szczęśliwe.

Jednoaktówka trzecia „dzieje” się już współcześnie. W lukusowym więzieniu spotykają się ofiary reżimu totalitarnego, widzimy tu rezultat dyktatury „od dołu”, od strony cierpiącego człowieka, skazanego w imię idei. Więzień Stocziernacie więziony jest za „zdradę” nie popełnioną, analogia do wielkich procesów politycznych jest dosłow-

na. Ten akt rozegrany jest najlepiej, odczytany wprost i wywołuje najwyższą reakcję widowni. Problem filozoficzny, a zarazem publicystyka tego aktu wnoszą do sztuki raczej ponurą — ostatni akord optymizmu. Humanistyczna idea władzy zwycięża. Mam tylko taką pretensję do Broszkiewicza, że to zwycięstwo staje się w kategorii „deus ex machina”. O ile reprezentanci totalitaryzmu są narysowani mocną kreską, potrafia — jednoznacznie precyzować swój program, to „bohaterowie pozytywni” (książę Juan w akcie drugim i Murena w trzecim) opierają swoje racje przede wszystkim na negocjowaniu, na proteście. Przez to są niepełni, pokazują tylko jedną połowę zagadnienia. Murena (ten sam, którego już Klaudiusz „poświęcił dla Republiki”! Czy ktoś zwrócił na to uwagę?) z chwilą gdy ma dojść do władzy — jako nadzieja ludu i symbol wolności — nie potrafi uzasadnić swojej racji na płaszczyźnie ideologicznej. Sympatia nasza do Mureny ma podkład emocjonalny, psychologicznie uzasadniony. Ale wiemy z historii dawnej i dni dzisiejszych, że ofiary procesów politycznych reprezentują coś znacznie więcej, niż etykę elementarną. Reprezentują konkretny program, proponują inną, humanistyczną koncepcję władzy. Tego miestety nie zobaczyliśmy. Poza imieniem władzy ma nas przekonać wyłącznie — nazwisko Mureny. Którego rozszyfrowanie nie przedstawia dla współczesnego widza większych trudności.

*

Przeczytałem powyższe uwagi i przyznaję, że nie mogę uznać ich za pełną, obiektywną recenzję. Cały czas rozpatrywałem spektakl „Imion władzy” w aspekcie „przystawiania” sztuki do mojej własnej koncepcji inscenizacyjnej i publicystycznej. Tymczasem sztukę napisał Broszkiewicz, a inscenizacja była zgodna z koncepcją Lidii Zamkow. Tak więc właściwsze by było omawiać spektakl, widząc w nim to co jest, a nie — czego nie ma i „być nie chce”. A jest dostatecznie dużo, by uznać warszawską premierę za wydarzenie kulturalne bardzo istotne i więcej niż ciekawe. Mamy nareszcie sztukę współczesną, która podejmuje ambitną problematykę: stosunku władzy do społeczeństwa, etykę władzy, jej przestanki historyczne, problem racji stanu i interpretacją tego terminu w różnych wariantach. Broszkiewicz pokazał wycinek rzeczywistości. Granice, które sobie zakreślił leżą w jego intencjach, i nie można mieć do autora pretensji, za brak „wszystkoizmu”. „Imiona władzy” są sztuką sugestywną, dyskusyjną „na mieście” i w foyer teatru, nikt z widzów nie pozostaje obojętny. Są pytaniem artysty, pytaniem: bynajmniej nie retorycznym. I to jest w sztuce najcenniejsze. Niech nikt nie szuka u Broszkiewicza gotowej recepty, wystarczy, że wstrząsa sumieniem i nie godzi się na zło. A w epoce klerków, ludzi obojętnych, cynicznych i bezradnych — każdy szczerzy głos humanisty czującego odpowiedzialność za „kształt rzeczywistości” musi być ważony na złotej wadze.

Dlatego też trzeba odróżnić krytyczne uwagi recenzenta nastawionego na „analizę warsztatu” od wdzięczności odbiorcy, któremu Broszkiewicz poświęcił piękną i szczerą wypowiedź.

A. J. WIECZORKOWSKI

^{*)} Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy. Jerzy Broszkiewicz — Imiona władzy. Sztuka w trzech jednoaktówkach. Inszenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Andrzej Sadowski. Muzyka — Tadeusz Baird.

TEATR • TEATR • TEATR



zależą przyjemność, jakiej zawsze
doznają w obcowaniu z dobrą lite-
raturą. Nie będę tu analizował jed-
nak tekstu, sztuka teatralna po-
winna być przyjmowana w wersji
ostatecznej — z krzeseł widowni,
dlatego też główną uwagę zwróć
na inscenizację.

Jednoaktówka pierwsza — Klau-
diusz — „dzieje“ się w starożytnym
Rzymie. Ale umiejscowienie akcji
jest oczywistym pretekstem, konsul
Klaudiusz jest wyłącznie symbolem,
ucieleśnieniem pewnej idei polity-
cznej, jak najbardziej aktualnej. Ja-
ka to idea? Absolutnej dyktatury,
rządów „silnej ręki“ liczącej się nie
z dobrem poszczególnego obywatela,
lecz „całości Republiki“. Klau-
diusz traktuje Państwo jako niepo-
dzielną jedność; człowiek się nie
liczy. Nie może i nie powmien się
liczyć. Jego koncepcja władzy jest
z założenia antyhumanistyczna, ce-
lem rządów staje się realizacja idei

z ostatniej kwestii aktora. Pomija-
jąc filozoficzny sens tej sceny, trze-
ba zdać sobie sprawę, że dramatur-
giczna koncepcja jest doskonała.
Realizatorzy przedstawienia zmarnowali tę okazję od początku.
Klaudiusz rozmawia z pustą sceną,
na której od czasu do czasu odzywa
się — magnetofon, złośliwy upiór
naszych teatrów (Dziady, Muchy
itd. itd. itd.) Reżyser i scenograf
poszli „w dziele zniszczenia Brosz-
kiewicza“ jeszcze dalej. Aluzyjność
i metaforę „Klaudiusza“ potraktowali dosłownie i skonstruowali „ka-
wałek autentycznego Rzymu“ z
wszystkimi akcesoriami. Kostiumy,
dziady, tarcze, pochodnie, zbroja,
hełmy — ten cały niepotrzebny
szafaż historyczny został akuratnie
skopiowany z encyklopedii i wi-
dzowi do wierzenia podany. Wydaje
mi się, że taka koncepcja insceniza-
cyjna jest z gruntu fałszywa. Gdy-
by ktoś się bardzo uparł można by

jęwskiego również odbiega od do-
skonałości. Nie trzyma w napięciu,
nuży po paru minutach. Pointa
p „wszego aktu w tych warunkach
jest już tylko czystą formalnością
opadnięcia kurtyny.

Za to w drugiej jednoaktówce
widzimy prawdziwą kreację Jana
Swiderskiego w roli Króla Filipa.
Zastrzeżenia w stosunku do reżyse-
ra i scenografa mam identyczne co
w akcie pierwszym. Renesansowa
Hiszpania rządzona absolutystycz-
nie przez tyrana została przekaza-
na z wiernością dokumentu. Ale
Swiderski podolał swej roli w ta-
kiej konwencji i był wspaniałym,
skończenie doskonałym Królem Fi-
lipem. Był — a nie — grał. Nie
wiem czy wobec sztuki współcze-
snej jest to najwyższy komplement.
Dla aktora: tak. Ale dla reżysera?

I tu podnieść muszę jeszcze je-
den, poważny zarzut wobec Lidii

następnie „wymiarowej“ — czy gra-
ły tu rolę elementy mistyczne? Nie,
jak najbardziej racjonalne. Książę
Filip wykazał, że jest najzupełniej
pozbawiony indywidualności, że bę-
dzie wiernie powtarzał narzucone
mu idee czy polecenia. Jest dla
Dworu — najwygodniejszym narzę-
dziem, najpewniejszą transmisją ich
tendencji. Takie odczytanie dyktuje
logika. Oczywiście, można ulec su-
gestii tekstu i potraktować finał
„Filipa“ w sposób mistyczny. Ale
nie wiem, czy to rozwiązanie jest
specjalnie szczęśliwe.

Jednoaktówka trzecia „dzieje“ się
już współcześnie. W luksusowym
więzieniu spotykają się ofiary reżi-
mu totalitarnego, widzimy tu re-
zultat dyktatury „od dołu“, od stro-
ny cierpiącego człowieka, skazane-
go w imię idei. Więzień Stoczierna-
ście więziony jest za „zdradę“ nie
popelnioną, analogia do wielkich
procesów politycznych jest dostow-

widoczny. Zwrócić uwagę na jego
pretensję do Broszkiewicza, że to
zwycięstwo staje się w kategorii
„deus ex machina“. O ile represen-
tanci totalitaryzmu są narysowani
mocną kreską, potrafią jed-
noznacznie precyzować swój pro-
gram, to „bohaterowie pozytywni“
(książę Juan w akcie drugim
i Murena w trzecim) opierają swo-
je racje przede wszystkim na nego-
waniu, na proteście. Przez to są
niepełni, pokazują tylko jedną po-
łową zagadnienia. Murena (ten sam,
którego już Klaudiusz „poświęcił
dla Republiki“! Czy ktoś zwrócił na
to uwagę?) z chwilą gdy ma dojść
do władzy — jako nadzieja ludu
i symbol wolności — nie potrafi
uzasadnić swojej racji na płaszczy-
źnie ideologicznej. Sympatia nasza
do Mureny ma podkład emocjonal-
ny, psychologicznie uzasadniony.
Ale wiemy z historii dawnej i dni
dzisiejszych, że ofiary procesów po-
litycznych reprezentują coś znacz-
nie więcej, niż etykę elementarną.
Reprezentują konkretny program,
proponują inną, humanistyczną
koncepcję władzy. Tego mesety nie
zobaczyliśmy. Poza imieniem wła-
dzy ma nas przekonać wyłącznie —
nazwisko Mureny. Którego rozszy-
frowanie nie przedstawia dla
współczesnego widza większych
trudności.

*

Przeczytałem powyższe uwagi i
przyznaję, że nie mogę uznać ich
za pełną, obiektywną recenzję. Cały
czas rozpatrywałem spektakl „Imion
władzy“ w aspekcie „przystawiania“
sztuki do mojej własnej koncepcji
inscenizacyjnej i publicystycznej.
Tymczasem sztukę napisał Brosz-
kiewicz, a inscenizacja była zgodna
z koncepcją Lidii Zamkow. Tak
więc właściwsze by było omawiać
spektakl, widząc w nim to co jest,
a nie — czego nie ma i „być nie
chce“. A jest dostatecznie dużo, by
uznać warszawską premierę za wy-
darzenie kulturalne bardzo istotne
i więcej niż ciekawe. Mamy na-
reszcie sztukę współczesną, która
podejmuje ambitną problematykę:
stosunku władzy do społeczeństwa,
etykę władzy, jej przestanki histo-
ryczne, problem racji stanu i inter-
pretację tego terminu w różnych
warianciech. Broszkiewicz pokazał
wycinek rzeczywistości. Granice,
które sobie zakresił leżą w jego
intencjach, i nie można mieć do
autora pretensji, za brak „wszyst-
koizmu“. „Imiona władzy“ są sztuką
sugestywną, dyskutowaną „na
mieście“ i w foyer teatru, nikt z
widzów nie pozostaje obojętny. Są
pytaniem artysty, pytaniem: bynaj-
mniej nie retorycznym. I to jest w
sztuce najcenniejsze. Niech nikt nie
szuka u Broszkiewicza gotowej re-
cepty, wystarczy, że wstąpiła su-
mieniem i nie godzi się na zło. A
w epoce klerków, ludzi obojętnych,
cynicznych i bezradnych — każdy
szczerzy głos humanisty czującego
odpowiedzialność za „kształt rze-
czywistości“ musi być ważony na
złotej wadze.

Dlatego też trzeba odróżnić kry-
tyczne uwagi recenzenta nastawio-
nego na „analizę warsztatu“ od
wdzięczności odbiorcy, któremu
Broszkiewicz poświęcił piękną i
szczerą wypowiedź.

A. J. WIECZORKOWSKI

*) Teatr Dramatyczny m. st. Warsza-
wy. Jerzy Broszkiewicz — Imiona wła-
dzy. Sztuka w trzech jednoaktówkach,
inscenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow,
Scenografia: Andrzej Sadowski. Muzyka
— Tadeusz Baird.

TEATR • TEATR • TEATR

