

# Tyrano, komu imię tve przydano...

**Jerzy Broszkiewicz: „Imlona władzy”. Sztuka w trzech jednoaktówkach. Inscenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow, muzyka: Tadeusz Baird, scenografia: Andrzej Sadowski. Prapremiera w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy.**

Gdy w „Antygonie” Anouilha młoda dziewczeczka mówi potężnemu królowi „nie” — widz rozumie, że wypowiedziany w imię humanizmu i liberalizmu protest przeciw przymusowi i nakazom państwa, tylko z porzuci opiera się na wątpliwych barkach osamotnionej marzycielki: jej racje są równie mocne jak racje Kreona i chociaż Kreon wygrywa, a Antyгона ginie, widz ma świadomość, że walka pozostała nierozstrzygnięta, że toczyć się będzie nadal. Co jednak w „Imlonach władzy” przeciwstawia Broszkiewicz idei silnego państwa i praktyce przemocy władzy?

Pomówmy systematycznie i „od początku” o jakie to imiona i pseudonimy jakiej władzy chodzi, tym bardziej, że sztuka Broszkiewicza — będąca zarazem jego samodzielnym debiutem teatralnym (poprzednio widział w teatrze tylko „Bancroftów”, napisanych wspólnie z Gustawem Gottesmanem) — jest zjawiskiem na polu naszej niebogatą dramaturgię współczesnej cennym i odświeżającym; i tym bardziej, że trzeba będzie kochanemu „Broszkowi” powiedzieć parę słów gorzkich i podważających jego płomienisty zapal demaskatorski.

A więc: Jerzy Broszkiewicz napisał sztukę na temat, który pisarzami polskimi wstrząsnął w ostatnich latach chyba najmocniej. Już wiecie o co chodzi: o problem zwyrodnienia władzy państwowej i samowoli dyktatora. Pod względem formalnym — trzeba o tym z naciskiem powie-

dzied, iżby nie nastąpiło zwichnięcie równowagi — sztuka Broszkiewicza jest ogromnym jakościowym skokiem w jego dotychczasowej twórczości dla teatru i wiele okoliczności zdaje się wróżyć, że w teatrze zostanie. Doświadczony, dojrzały jest dialog Broszkiewicza, umiemy służyć teatralnemu widzeniu i posługiwać się teatralnym efektem, doskonale zrównoważony w aforystycie i dramatyzmie. Nie ma w nim prawie miejsc pustych, a gdy napięcie uwagi widza słabnie, umie Broszkiewicz natychmiast wzmacnić je nowym efektem, nowym zaskoczeniem słuchacza, który gotów się już był zrywać na magię słów i czarowań. Ma Broszkiewicz w „Imlonach władzy” sceny i sytuacje o wielkim napięciu i odkrywczym wyrazie, by wymienić choćby śmierć króla Filipa i transfigurację jego młodocianego siostrzeńca, by wymienić cały właściwie obraz trzeci. Broszkiewicz tak się czuł pewny siebie, iż porwał się nawet na taką przeszkodę jak zbudowanie całego obrazu na jednym właściwie monologu; i patrzcie, pokonał przeszkodę brawurowo. Zapewne, kostium historyczny nierównomiernie leży na poszczególnych osobach, umowny Rzym jest chyba już zanadto oddalony od atmosfery i klimatu antyku. Ale czy to nie zarzuty pedanta? A kogo nie porwie, nie wzruszy żarliwość, z jaką Broszkiewicz walczy o humanistyczne ideały, jego bezkompromisowość, odwaga...

Ale... o tym „ale” teraz będzie mowa, a jeśli powiecie, że

to po trosze „dretwa mowa”, winę przypiszcie autorowi tych słów nie zaś tezie, która wysuwa.

Jerzy Broszkiewicz swą walkę z dyktaturą błędów i wypaczeń rozmieszcza w trzech dramatach jednoaktowych, związanych wspólną ideą, ale rozciągniętych fabularnie na czasy antyku, renesansu i współczesności, nie określonej zresztą bliżej ani czasem ani miejscem akcji. A więc Wielkie Uogólnienie, Wielka Metafora podkreślone są z całym naciskiem. Nie o wypadek indywidualny chodzi, nie o jakąś wyjątkowość, lecz o prawidłowość historii, o zjawisko pod różnymi maskami i w różnych kostiumach niezmiennie, powtarzające się wielokrotnie na przestrzeni dotychczasowych smutnych dziejów ludzkości. Idee rzymskiego konsula Klaudiusza nie są w swej filozofii władzy i w swym pragmatyzmie — a także w swoich metodach — inne w swej istocie od celów i systemu władzy, jaki stosuje bezimienny, nienazwany dyktator z czasów współczesnych. Czy Klaudiusz, czy hiszpański król Filip, czy ów anonimowy szef władzy nam współczesnej — wszyscy oni budują fikcyjną potęgę państwa na ogromie nieszczęść jednostek, z których sobie nie nie robią; przy czym tragizm sytuacji pogłębia fakt, że sam cel jest fikcją, że fikcja jest potęgą państwa, bo żelazny satura pa i samowładny król zapierają ją z sobą do grobu, bo potęga rozspjuje się pod najazdem jeszcze większej potęgi, a po „wielkim” królu tron obejmują jego nieudolni następcy.

Pisarz przemawia obrazami, skrótem, parabolą, a nie histo-

rycznym wykładem, niestety — byłaby więc pretensją do Broszkiewicza, że program dyktatorów, wyraża ogólnikowymi frazesami o wielkości państwa, budowanej na cierpieniu i udękach. Rozumiemy dostatecznie dobrze, co się kryje za retorycznymi wybuchami Klaudiusza czy Filipa, co wyraża machina procesów i policyjny reżim nowoczesnego molocha władzy. Uczucie niedosytu i narastający sprzeciw będą się dopiero przy konfrontacji dyktatorów z ich odwiecznym przeciwnikiem, z tymi, którzy dążą do uszczęśliwienia ludzkości w wolności a nie w nagiej sile, z tymi, których naprawdę kocha lud, czy starożytny czy nowoczesny, którzy naprawdę chcą jego dobra.

Konsul Kwintus, książę Juan, antyczny i modernistyczny obywatel Murena — wszyscy oni chcą rządzić „ludźmi wolnymi”. I Broszkiewicz twierdzi, że są oni stałą groźbą dla tyranów i despotów, że spędzają im sen z powiek i zmuszają do okrucieństw... Być może, ale nie tak, jakich pokazują „Imlona władzy”. Broszkiewicz wydaje się optymistować, w finale „Imlon władzy” tłum — naród — wyzwała uwiezionych, każdy z nich pójdzie dźwigać „swoją własną ciężar wolności”. Rzecz w tym, że widz musi na słowo uwierzyć, iż „Więzień 114” zrealizuje raj na ziemi, ponieważ ów raj zarysowany jest u Broszkiewicza bardzo mgliście, nieokreślenie i idealistycznie, zbyt doprawdy bezieleśnienie, by mógł przekonywać. Ludzie walczą i oddają życie za wolność — to prawda przeszłości i teraźniejszości — ale ta walka była i musi być obwarowana narodowo i społecznie.

Dlatego trudno się zgodzić ze zdaniem Treugutta, że Broszkiewicz „nie ufatwia sobie zadania, nie zajmuje deklaratywnej postawy „przeciw”, nie przeciwstawia racjom historii płacziwego liberalizmu małych skrzywdzonych ludzi, których je-

dyną ambicją jest spokojny żywot gdzieś w kącie, z dala od przeciągów historii”. Niestety, takie właśnie wrażenia musi odnieść widz, obeznany z historią i o to mam największy żal do sztuki Broszkiewicza. W „Imlonach władzy” istnieje tylko idealistyczny konflikt pomiędzy „dobrymi” a „złymi”, rzekome przeciwieństwo pomiędzy państwem a obywatelem, ponieważ państwo jest uosobione w krwawej i ponurej władzy jednostki, a wyabstrahowany szary obywatel pragnie tylko szczęścia w zakażku, do którego ma święte prawo. Jest to demoniżacja historii, wcale nie mniej błędna niż jej niedawna detektywizacja. Z marksizmem ma to spojrzenie bardzo mało wspólnego. W imię konkretnego społecznego walczyli Grakchowie w starożytnym Rzymie, w imię konkretnego społecznego budowano i burzono feudalizm, i sądzę, że bardzo konkretny program reprezentował obywatel czy towarzysz Murena. „Imlona władzy” nie zostały nazwane, a ich konflikt dramatyczny okazuje się w perspektywie historycznej zawieszony w próżni.



Przedstawienie „Imlon władzy” w Teatrze Dramatycznym jest bardzo interesujące i powinno się przycygnąć do powodzenia sztuki — której ostre a wyraźne aluzje (nie tylko w obrazie trzecim) też są niemiałym czynnikiem zainteresowania. Dwa zwłaszcza elementy grają w widowisku wręcz znakomicie: scenografia i muzyka. Nie jestem muzykologiem i nie będę się silił na fachowe określanie tego jak widz apercepuje atonalną muzykę Baira, ale powiem, że nie ma chyba widza, który by nie odczuł „metafizycznego dreszczu”, słuchając tyrad króla i królewiat pod dźwięki szydercze i sarkastyczne. Dekoracje (i kostiumy) współgrają najlepiej w pierwszej i trzeciej jednoaktówce.

Dla reżyserii może autor czuć wdzięczność za rozwinięcie obrazu pierwszego, w którym Zamkow nie tylko nie uрониła nic z koncepcji Broszkiewicza ale wybornie uteatralniła monolog Klaudiusza,

dobrze zresztą, pośród słabych komparsów, wypowiedziany przez Macieja Maciejewskiego; perswazja i wzbudzenie, brutalność i wyrachowanie znajdowały na przemian u Maciejewskiego trafny wyraz.

Również w obrazie trzecim Zamkow bardzo przekonywająco ustawiła trzech więźniów, których zróżnicowane, z gruntu odmienne charaktery pod niwelującymi różnicami pasiakami ukazał: skupiony poważny, silny nawet w celi Więzień 114 (Bolesław Pitonicki), nie pozbowiony jeszcze młodzieńczej żywotności Więzień 115 (Józef Nowak) i nikczemny Więzień 20000 (Wiold Skaruch).

Mam natomiast pretensje do Zamkow za inscenizację obrazu środkowego. I tutaj nie brak scen zbudowanych bardzo dobrze jak modlitwa króla Filipa i przemówienia z podestu obu kandydatów na jego następcę. Ale zagubił się finał obrazu, a książęta Hieronim i Filip dopiero po zgonie króla wyodrębniają się w jakiś sposób z grona dworzan, podczas gdy u Broszkiewicza kontrasty ukazane są od pierwszych chwil wejścia obu książątek na scenę.

Ow obraz środkowy jest plęknym sukcesem Jana Swiderskiego, który bardzo prostymi, bardzo opanowanymi środkami, bez najmniejszej aluzji do degeneracji czy sadyzmu, ukazuje posępną wielkość króla Filipa, imię jego despotyzmu. Niewdzięcznemu żądaniu starał się sprostać Włesław Golas, grający księcia Juana, rozdanego brata Don Carlosa z romantycznej tragedii Schillera, najmniej udana, najbardziej sztuczna i po prostu naiwna postać z „Imlon władzy”. Należy natomiast podkreślić sukces Stanisława Wyszyńskiego w roli Filipa Pobożnego. Przemianę nikiego, zastrachanego książątka w monarchę, którego oświecił duch zmarłego króla, pokazał młody aktor wyraziście i dojrzałe, tylko w natychmiastowe ujarzmienie kurtyzany Margit nie bardzo wierzymy; ale pewnie i tę umiejętność młody królik z czasem nabędzie.

Żądza władzy to namiętność męska, zdaje się mówić Broszkiewicz, teatr „Imlon władzy” jest jednostronnie męski. Z dwu kobiet, które występują w sztuce, jedna (Karolina Borchardt) gra w dodatku splewaka-kastrata. Role Margit objęła Halina Mikołajska. Król Filip nazywa towarzyszkę swego łoża „kurwizsonem” i jest to określenie, które bez reszty charakteryzuje pannę Margit. Mikołajska czuje się nieswojo i źle w jej lśniącej skórze i czarnych trykotkach.

Publiczność premierowa sztukę okłaskiwała gorąco i serdecznie wywoływała autora.