

W IMIENIU HISTORII

Zygmunt Kałużyński ma po trzykroć rację. „Imiona władzy“ Broszkiewicza są w naszym dramacie pierwszą manifestacją „literatury popaździernikowej“. Są utworem publicystycznym. Są skeczami politycznymi. Trzy zupełnie odrębne akty sztuki wiąże ze sobą stylistyka felietonów politycznych z „Przeglądu Kulturalnego“; wyczerlenie na aktualną atmosferę, plotkę i dowcip warszawskiej ulicy; oraz to, że są w istocie trojakim spojrzeniem na tę samą sprawę: jak stworzyć silną władzę. Wszystkie trzy aspekty są bardzo współczesne: rozgrywka z przeciwnikiem politycznym; obowiązki następców, którzy przejmują władzę; oraz — metody wykorzystywania i unieszkodliwiania człowieka przez system. Na tym tle przychodzi zakochanie: w jaki sposób rodzi się mił przywódcy politycznego. Akt I i III zestawione ze sobą dają pogłówną lekcję rządzenia: gdyby konsul Klaudiusz nie zlikwidował konsula Kwintusa, za dwadzieścia lat ten ostatni wróciłby z wygnania witany tak owacyjnie, jak żywo lud domaga się zwolnienia Mureny z więzienia.

Charakterystyczne elementy dramatu zanotowane przez Kałużyńskiego nie są osobistą zdobyczą Broszkiewicza. W ciągu ostatnich lat wielu autorów weszło u nas na drogę publicystyki artystycznej, autentyzmu intelektualnego, nawet zdążyły się już pojawić teorie, że najbardziej współczesną formą literacką jest właśnie skecz, blackout. Broszkiewicz rozwiniął tylko te tendencje do końca i podał w stanie chemicznie czystym. Kałużyński ma tutaj rację. Ale przeczy sobie, gdy zaczyna pisać jeszcze, że sztuka jest ponadto metaforą historyczną, że nawiązuje do tradycji „mitu zmodernizowanego“,

jaki rozwiniął się we Francji w latach trzydziestych. Kałużyński wspomina, że jest to chwyt najlepiej przyjmujący się w literaturze okresów niepewności politycznej. Myślę, że tak jest istotnie, ale krytyk nie powiedział tutaj wszystkiego.

„Imiona władzy“ nie są metaforą historyczną. Metafory używa się wtedy, gdy chce się ukryć treści niecenzuralne na dzień dzisiejszy. Jeśli by Broszkiewicz miał zamiar je ukrywać, to zbyt grubymi niemi szyć byłaby jego robota. A on krzyczy — i właśnie językiem swoich wstępniaków. Jego poetyka jest poetyką przypowieści. A więc nie metafory ale historiozofii. Poprzez metaforę przemawia pisarz, przypowieść jest mądrością ludu kształconą stuleciami dziejowych doświadczeń. Spór o republikę rzymską, Hiszpania Filipa Wielkiego, granice wolności we współczesnym świecie — z tak różnych perspektyw korzystać może tylko ten, kto szuka sensu historii, a nie prawdy o konkretnej historycznej sytuacji.

Poszukiwanie sensu historii, jakie pasjonuje współczesnego pisarza, nie jest bezinteresowne. Idzie mu bowiem nie tylko o to, aby wykryć niezmiennie prawa kierujące światem, lecz by znaleźć historyczne potwierdzenie dla praw rządzących nim dzisiaj. Przerazoni ich brutalną surowością pisarz zwraca się do historii, by z rozpacziwą determinacją umocnić się w przekonaniu o ich nieuchronnej konieczności.

Broszkiewicz nie jest pierwszym, który w ten sposób przełamał perspektywy historyczne. Ale zrobił on to dziś u nas najbardziej zdecydowanie i najbardziej dramatycznie. I to jest właśnie charakterystyczne dla epok niepewności politycznej, gwałtow-

nych wstrząsów społecznych. Pisarz przestaje mówić w swoim imieniu, i przemawia w imieniu historii. Jako ten, który odkrył jej nieublagane prawdziwości. Jako ten, który zrozumiał wreszcie sens ludzkiego istnienia i działania.

Tak postępują dzisiaj egzystencjaliści, wzywając do podjęcia walki o godność i wolność człowieka — skazanej na klęskę, ale jedynie istotnej. Ten sam schemat historiozoficzny — tyle że pełen optymizmu, wiary i nadziei — leżał u podstaw poetyki socrealistycznej i — gdyby tak można powiedzieć — socrealistycznego na świat poglądu. Jest to więc schemat bardzo współczesny, i interesująca byłaby jego analiza socjologiczna. Podczas gdy systemy polityczne są dziś na ogół dość oryginalnym pomysłem swych twórców, a w każdym razie wzbogacili je oni na pewno o nieznanę dotąd elementy bezwzględności i okrucieństwa — intelektualista współczesny stara się znaleźć w historii nie tylko sojusznika swojego protestu lecz także dowód, że to wszystko już było. Z jednej więc strony wzmacnia swój autorytet całą powagą historii, na którą się powołuje i w której imieniu czuje się godny i zobowiązany wystąpić. Z drugiej — z góry przesądza szanse zwycięstwa, wskazując, że walczą z jakimś „weltgeistem“, który nieublaganie towarzyszy człowiekowi poprzez dzieje. Nie wiem, zresztą, czy powiększając tym napięcie emocjonalne, nie osłabia równocześnie intelektualnego znaczenia przeciwnika.

Koncepcja, o której mówię, zaciężyła najwyraźniej na przedstawieniu w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Zimne, z jasnego metalu wykonane elementy jakiegoś fantastycznej dekoracji (Józef Szajna) powtarzały się

we wszystkich trzech odsłonach. Konsul Kwintus, książę Juan, wieźień 114 — „pozytywnych bohaterów“ grał ten sam aktor (Jerzy Przybylski); czerwoną nicią przewijający się przez historię protest człowieka przeciwko niehumanitarnej karykaturze władzy. Ponadto wszystkie trzy części przedstawienia połączyła Krystyna Skuszanka osobą Anny Lutostawskiej, recytującej w bardziej znaczących momentach jeszcze bardziej znaczące wiersze Jastruna. Można mieć do reżyserki pretensje, że zamąciła tym jasność konstrukcji dramatycznej. Ale wiersze dobrała nadzwyczaj trafnie. I trafnie obnażyła najistotniejszą, właśnie historiozoficzną nutkę tej sztuki.

Przedstawienie w Teatrze Ludowym jest świetnym wydarzeniem, może nawet najlepszym w tym teatrze. Czystą przejrzystością reżyserkiej koncepcji podjęli aktorzy w sposób niespodziewanie dobitny i piękny, tworząc kilka niezapomnianych, i nieczęsto dziś spotykanych postaci. Przed wszystkim myślę o Edwardzie Rączkowskim (wieźień 115). Powściągnięciem opanowującej go niekiedy dotąd żywiołowości i charakterystycznej przesady pozwoliło mu stworzyć postać o wielkiej głębi dramatycznej; ten złodziejasek był na scenie ważniejszy i bardziej tragiczny niż polityczny wieźień Murena. — Franciszek Pieczka grał króla Filipa.

Podobną siłą wewnętrznej ekspresji pamiętam tylko z najlepszych wrocławskich przedstawień Ludwika Benoit. — Jerzy Horecki, jako śpiewak, pokazał jeszcze jeden wariant swych niezliczonych i zawsze trafnych aktorskich inkarnacji. — Edward Skarga przez 45 minut mówił monolog konsula Klaudiusza. Stworzył pamiętną sylwetkę, zimną, nadczłowieczą. Był na scenie ideą samą i samą grozą historiozofii.

Ale groza przedstawienia i groza Broszkiewicza miały swój rodowód w dziecinnej sypialni. Dziecko się przestraszy, dorośli mogą się rozczulić. Jeśli autor esejów występuje z tezą, która tłumaczy wszystkie zjawiska kulturowe i polityczne — jest to na ogół dobra ostroga intelektualna. Ale jeśli to samo robi artysta, autor dramatyczny — jego sztuce grozi banał i sofistyka psychologiczna. „Imiona władzy“ są sofistyką i w psychologii, i w historiozofii. Autor i teatr wyszli z punktu, w którym dramat zaczynał się jako metafora poetycka i polityczna. Ale zdążyli dotrzeć już tam, gdzie twórca przestaje mówić do siebie, a zaczyna wyklądać prawa historii. Dojść tam można. Niezdrowo jest tylko artystcie zbyt długo pozostawać na tych wysokościach — w tak rozrzedzonej atmosferze.

ZYGMUNT GREŃ

Dramaty, Nowe

57158

1977