

Pan reżyser ma pomysły — i dobrze!

Znowu wynurzył się wąż morski!

Tym razem w roli prowokatora, wywołującego węża na powierzchnię, pojawiła się Lidia Zamkow z telewizyjną inscenizacją „Wesela”. Zaraz odezwały się grzmoty i pioruny! Zakwestionowano koncepcję pani Zamkow, a przy okazji znów rozpoczęła się dyskusja: co wolno reżyserowi? Jakie są granice swobody w postępowaniu reżysera z tekstem dramaturgicznym? Kto jest autorem przedstawienia — autor sztuki, tekstu, czy reżyser? Odezwał się rozsądnie i spokojnie — na mój gust za spokojnie! — Zygmunt Greń, odezwał się z bojowym temperamentem Tadeusz Kudliński, który — niczym Konrad Górski w artykule w „Twórczości” przed paru laty — zasadniczo zakwestionował prawo reżysera do polemicznego stanowiska wobec tekstu sztuki, powołując się przy tym na szersze gremium Przyjaciół Teatru, oburzonych nikłą lojalnością reżysera wobec sztuki klasycznej: pewnie by im do głowy nie przyszło się oburzać, gdyby reżyser identyczną inwencję i „nie-lojalność” okazał wobec debiutu, wobec nieznanego im sztuki młodego pisarza. Zaprotestowano, gdy reżyser spróbował naruszyć kanon, w jakim się wychowali. Świętości nie szargać — trzeba, żeby święte były! I po raz już nie wiedzieć który, dyskusja nad złym lub dobrym przedstawieniem, nad trafną czy fałszywą interpretacją dramatu, zamienia się w dyskusję nad prawem reżysera do interpretacji innej, nawet sprzecznej z intencjami autora — a mówiąc dokładniej: innej lub sprzecznej z dotychczasowym kanonem interpretacyjnym.

I temu właśnie stanowisku przagnę się z całą siłą przeciwstawić. W ograniczeniach bowiem stawianych reżyserom wobec wszelkich tekstów klasycznych, w szacunku narzucanym reżyserom dla tych wielkich tekstów, dostrzegam jedno z niebezpieczeństw cyhających na nasze życie intelektualne. I tak już dość ubogie w bunt i herezje.

Ani przez chwilę nie żywię obaw, iż głosy te, czy to prof. Górskiego czy red. Kudlińskiego, pohamują inwencję reżyserów. Na rzecz swobody w traktowaniu klasyków działają dziś inne, dość silne bodźce. Głosy ograniczające swobodę reżyserów — głosy bardzo liczne, bynajmniej nie tylko cytowane — wyrażają jednak nielubianą tendencję panującą wśród niektórych intelektualistów, jak również wśród wielu odbiorców kultury. Tendencję fałszywą. Intelektualnie zubożającą. Tendencję dla rozwoju kultury i sztuki samobójczą. Tendencję pozornie tylko wykazującą szacunek dla dzieł literackich — w rzeczywistości morderczą dla literatury.

Dla literatury bowiem — jako wielkiej całości, i wielkiej potrzeby umysłu ludzkiego — mordercze jest wszelkie kanonizowanie jakiegokolwiek dzieła, mordercze jest petryfikowanie sądów jakichkolwiek. Tylko tak długo literatura jest żywym elementem naszego życia umysłowego jak długo każde dzieło literackie podlega dyskusji, budzi zdania niejednokrotne, jak długo może być kwestionowane, jak długo podlega interpretacjom i wywołuje skutek tego spory. Chwila, w której jakieś dzieło zostaje generalnie uznane i nie może już być zakwestionowane, w ten czy w inny sposób, gdy niknie potrzeba dyskusji z dziełem — historia jest skończona! Dzieło jest martwe. Tak jak martwa jest już ta przeszłość historyczna, która nie budzi sprzeciwu, wobec której wszyscy są zgodni, która podlega już tylko i wyłącznie celebracji.

Każde żywe dzieło literackie podlega — i podlegać musi — nieustannemu procesowi dyskusji. Jest to naturalna i najważniejsza potrzeba każdego współczesnego życia — w tym również życia intelektualnego, i życia literackiego, i życia teatralnego. Im więcej takiej dyskusji — tym lepiej.

Dyskusja tego rodzaju — w stosunku do każdego dzieła sztuki — odbywa się zresztą niemal automatycznie. To nie tylko „reżyser ma pomysły”, to każdy czytelnik zawsze

jakoś reżyseruje swój stosunek do czytanego dzieła. Czymże innym, jak nie interpretacją reżyserską, jest ponawianie kolejnych edycji wielkich dzieł literatury w coraz to innych okolicznościach historycznych? Czymże innym jest — w stosunku do pewnych dzieł — przysposabianie wersji skróconych, wersji dziecięcych, wersji obrazkowych itp.? Czymże innym jest manipulowanie obrazami — ten sam obraz zupełnie inaczej „gra” w muzeum w sali jasno oświetlonej, zupełnie inaczej w sali przyćmionej, zupełnie inaczej na ścianie koloru czerwonego, a jeszcze zupełnie inaczej w albumie reprodukcji. Każde dzieło sztuki jest nieustannie reżyserowane i interpretowane przez historyczne okoliczności stale zmieniającego się odbioru. A nastrój widzów, a zdrowie osobiste każdego czytelnika? Tę samą książkę odbiera się zupełnie inaczej w dwa różne dni swego własnego życia.

I to się dzieje z dziełami sztuki — wierszem, powieścią, muzycznym utworem, obrazem — zasadniczo przeznaczonym do relacji jedynie dwustronnej: autor-odbiorca. A tymczasem dzieło sztuki dramaturgicznej jest z góry przeznaczone do relacji trójstronnej: autor-reżyser-odbiorca, a nawet czwórstronnej, musimy bowiem brać pod uwagę pierwszoplanową postać aktora. Pisarz, który chce sam — i tylko sam — przemawiać do czytelnika (jeżeli taka samotność nie jest jedynie założeniem teoretycznym, w praktyce niemożliwym), ma do dyspozycji wiele różnych gatunków literatury pięknej. Jeżeli autor decyduje się tworzyć dramat — z góry dopuszcza pośrednictwo teatru, a więc dopuszcza nieodzowność reżysera, interpretacji inscenizacyjnej i aktorskiej. Dramat — i to przede wszystkim ten „wielki”, „klasyczny”, ten brany w obronę — ma dziś żywot podwójny: w edycji drukowanej i w spektaklu scenicznym. W edycji drukowanej autor osobiście przemawia do czytelnika, w edycji scenicznej musi godzić się na pośrednictwo, inscenizację.

Chodzi o granice tej inscenizacji.

Granic nie może być żadnych! Przeciwnie — powinno się zachęcać reżyserów do jak największej śmiałości intelektualnej, do jak największej fantazji inscenizacyjnej. Można się zastanawiać, w jakim stopniu udał się reżyserowi — właściwemu twórcy przedstawienia teatralnego przecież! — jego zamiśl twórczy, jego dialog z autorem sztuki, ale jako zasadę przyjąć należy, iż każda inscenizacja jest właśnie formą dialogu w trójkącie: autor-reżyser-widz. Należy uznać prawo reżysera do wszelkiej — najdalej idącej — interpretacji tekstu dramaturgicznego. Nawet do interpretacji sprzecznej z wyrażonymi kiedyś intencjami pisarza. Literatura i teatr nie mogą być domeną szacunku dla słowa drukowanego. Istota pisarstwa polega nie na kanonizowaniu dzieł i egzekwowaniu szacunku dla książek czy dramatów, ale na tworzeniu stanu permanentnego sporu intelektualnego. Wszystkich ze wszystkimi o wszystko.

Największe oburzenie wzbudzają zawsze „pomysły reżysera” przejawiane wobec tekstów klasycznych. Ale przecież właśnie teksty klasyczne wyjątkowo dobrze nadają się do demonstrowania inwencji reżyserskiej i do podejmowania — nowymi interpretacjami — dyskusji z tradycyjnym ich rozumieniem. Nadają się szczególnie dobrze, gdyż są doskonale znane i każdy niemal uczestnik życia kulturalnego już stworzył sobie ich jakiś „model”. Wydaje mi się szczególnie cenne rozbijanie takich zastanych „modeli”. Jest to bowiem forma prowokacji intelektualnej wobec widzów i czytelników.

Nic bardziej pożytecznego dla życia intelektualnego jak tego rodzaju prowokacje.

Dlatego gorąco optuję za zasadą: żadnych ograniczeń dla inwencji reżyserów, dla ich reżyserskiej pomysłowości i dla ich reżyserskiej swobody interpretacyjnej. Wszystko im musi być wolno.