

66

## Joanna Kurczewska

### Nieznośna lekkość przemian?

Z początkiem 1987 roku Warszawa zobaczyła wreszcie *Życie jest snem* Calderona i Teatru Starego. Czekala na to krakowskie przedstawienie cztery lata, niemało, jeśli się ma na uwadze sławę sztuki, renomę narodowej sceny, legendę reżysera i powagę zawartych w tej inscenizacji aktualizujących polskich komentarzy.

Przedstawienie namieszało w warszawskich głowach nieźle: skłóciło wiernych Calderonowi (czy Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi) z wyznawcami interpretacyjnego nieposłuszeństwa Jerzego Jarockiego. Podzieliło na tych, co chcą respektu dla kulturowych i filozoficznych uniwersaliów Calderona oraz na tych, co chcą "zawsze i wszędzie" poroztrzasać sobie – intelektualnie łatwo, politycznie bezpiecznie – polskie lata osiemdziesiąte.

Mnie też namieszało. Cieszę się z tego, bo to z jednej strony z innymi być różniej, z drugiej ciekawie zobaczyć niezmierną żywość własnych reakcji. Trudno, i nie o to chodzi, wyliczyć wszelkie teatralne powody do własnych poruczeń i cudzych ocen. Chcę tylko powiedzieć, że zobaczyłam coś więcej, niżli maestrię aktorów, scenografów, naprawdę coś więcej, aniżeli oryginalną interpretację tekstu, bądź inscenizacji poprzedników, wreszcie coś więcej niż komentarz do polskich dziejów najnowszych. Zobaczyłam w Jarockiego *Życie jest snem* polski dramat narodowy, następny po Wyspiańskim i naprawdę współczesny. Myślę że tak poważny zamysł dało się odczytać w krakowskiej zbiorowej, reżyserskiej, aktorskiej i scenograficznej interpretacji.

Jeśli znane są – zdaje się powiadać Jarocki – człowiekowi i zbiorowościom jakieś trudne do przekraczania granice, to są to granice w przestrzeni wyobraźni i czynu.

Reżyser buduje przedstawieniem polską przestrzeń społeczną, rozważa rodzime realia dawne i obecne, sny o wolności i potędze, a wszystko, aby wskazać, iż gubernatorem polskiego zbiorowego, współczesnego losu jest podział tej prze-

strzeni na dwie sfery: jawy-snu i sferę samej jawy. W "górną" sferze tej przestrzeni – na niej się zresztą Jarocki koncentruje najbardziej – ma się prawo do snów narodowych. Można wymyślać utopie, zdawać się w działaniu na kolejne polskie mity, z dała od realiów pięknie konstruować projekty dobrej władzy i doskonałej wolności. Ma się prawo do snów, tak mówi sam Calderon, gdy Segismundo twierdzi, że "sen jest moim mistrzem". Jarocki sugeruje, jak się zdaje, więcej. Wedle niego "górną" przestrzeni narodowej ma prawo – i w pełni z niego korzysta – do przemiany snu w jawę, do zmiany mitów, ideologii, utopii narodowych w narodową rzeczywistość; do przekształcania jednych realiów w inne, bardziej pomyślnie dla polityki urzeczywistnionych snów o tożsamości narodowej. W "dole" przestrzeni narodowej ma się prawo tylko do jawy – do działania własnego, spontanicznego z początku, uzależnionego i kontrolowanego potem przez "górną".

Te miejsca w przestrzeni narodowego życia i historii wyznaczają dostęp do władzy i wolności, a zatem decydują o kształcie narodowych losów zgromadzonych tam ludzi.

W obszar społecznego świata calderonowskiej fikcji i utopii wkłada Jarocki co najmniej przez dwa – przez ogólne prawo do przemiany snu w jawę, a także przez dotychczasową historię jawy i tradycji snów – podzielony los Polski. Na tej scenie zbiorowego dziania się umieszcza dwa narodowe losy, prawie że równoległe, z rzadka tylko z sobą splątane. Pierwszy, to los ludzi dworu i władzy, owych wybrańców królestwa wszelkich możliwości, drugi natomiast żołnierzy – więźniów konieczności dziejowych i cudzych imponderabiliów politycznych. W obrębie tego pierwszego sen może stawać się jawą (Segismundo), nakazy nieba i ziemi bywają podważane (Basilio), a prawa do panowania w zakresie władzy i miłości egzekwowane (Astolfo i Rozaura). Los ten – los nielicznych – skazuje jednostki na ustawiczny, wybór na przemiany, w których brak granic snu i jawy zależy od indywidualnej zdolności ludzi do radzenia sobie – w zakresie poznania i moralności – z odróżnieniem świata realnego od świata

możliwości i pragnień.

Natomiast los mas, ciżby ludzkiej, owych niezbędnych aktorów każdej politycznej historii, mniej lub bardziej bezwolnych uczestników każdego politycznego ruchu i chaosu, wykonawców zbrojnego czynu, niezbędnych dla mieszkańców królestwa wszelkich możliwości, to los narzędzi rodzimych dziejów, żołnierzy niemal samodzielnych w niszczeniu dawnej władzy a potem bezwolnych, zależnych od ludzi nowej władzy, kiedy ta urzeczywistniła swój sen i potrafi już sądzić i rządzić. To przede wszystkim los tych, którzy ponieśli klęskę – zdezorientowanych uczestników ruchów politycznych, ukaranych przez nową władzę za... zdradę władzy i nazbyt wielką niezależność, choć to oni właśnie tę nową władzę uczynili realną i potężną, to oni stworzyli podwaliny pod nowy ład.

Pierwszy los – powtórzmy – jest losem prawdziwych twórców dramatu całego narodu, bo tam na narodowej "górze" musi się przemieniać ustawicznie siebie samego i świat społeczny, musi się też decydować o tożsamości narodowej wszystkich. Drugi to los więźniów zbrojnego czynu, poddanych rozgrywkom cudzej myśli i wyobraźni, zamkniętych w rutynie cudzych snów i przebudzeń, pozbawionych sensu własnego postępowania.

Jest na tej scenie narodowego życia jeszcze jeden los, los naprawdę jednostkowy, los pośrednika między wolnymi twórcami narodowych dramatów władzy a żołnierzami moralnej klęski i krzywdy. Jest to los Clarina – plebejskiego, żywiołowego Stańczyka, błazna, któremu nie pozwolono, tak jak stało się to z Segismundem, przemienić Gustawa w Konrada, a także nie nadano, jak żołnierzom, obowiązku gorczy, ale i lojalności wobec każdej władzy. Jest to los filozofa, zamieszanego i w "górną" i w "dolną" przestrzeń narodową, wędrującego między tymi, co śnić mogą własne sny a tymi, co uczestniczyć tylko mogą w jawie i w cudzych snach, filozofa skazanego na ciągłe udawanie i na moralny, i polityczny dystans. To on, to Clarin Treli i Jarockiego traci w tym polskim dramacie władzy najwięcej – płaci życiem. Przypadkiem staje się przegrany, choć to on właśnie, a nie kto inny, wie najwięcej o

„dobrej i złej stronie prawa do snu, o kosztach wszelkich przebudzeń. To ten błazen rozumie gorzkie prawdy zniewolenia, związane z tym, co spontaniczne w działaniu. A więc Clarin – komentator i niedoskonały uczestnik tak polityki „góry” jak i czynów „dołu” – zostaje wybrany do roli bohatera tragicznego. I jemu to przypadła w udziale przemiana – z zabawnego w swych udawanych gębach – w ostatecznie pokonanego przez prawa historii i polityki pierwszoplanowego bohatera narodowej sceny.

Dramat Polski Calderona i Jarockiego da się – jak sądzę – ująć w kunderowską opozycję lekkości i ciężkości bytu. Będzie to jednak opozycja przeobrażona, a więc uspołeczniona, unarodowiona, wyniesiona ze sfery indywidualnych doświadczeń w sferę publicznych idei i czynów. *Życie jest snem* to obraz narodu w teatrze politycznym współczesności, to obraz lekkości i ciężkości ustawicznych przemian narodowych myśli, emocji i zachowań.

Dramat lekkości przemian to wieczny atrybut narodowej „góry”, górnego narodowego losu. To wariacje lekkości mitów, marzeń i iluzji o narodowej wolności i potędze, to przede wszystkim migotliwe obrazy jakże dla samych aktorów władzy „niezdolnej lekkości bycia” we własnych snach, w kolejnych przemianach snu w jawę, w kolejnych realnościach. To w gruncie rzeczy dramat wynikający z nazbyt rozległego repertuaru snów i czynów, z feerii lekkich słów i „mniej lekkich” przebudzeń. Jest to jednak „koniec końców” dramat optymistyczny. Kolejne sny stają się coraz bardziej skromne, realne, a ostatnia jawa nie jest niczym innym, jak tylko ostatnim, rozważnym i poprawionym, już w samym śnie, wymarzonym snem.

Kryje się w tym górnym narodowym losie pewien radosny dydaktyzm, jest to dydaktyzm idei i realiów – przemian snu i przebudzeń. Nic w tym dziwnego – zdają się mówić losy Basilia, Clotalda, Rosauri i Segismunda – wszak tylko wybrańcy władzy i historii mogą być mistrzami życia własnego i życia narodu, choć i oni – jak to pokazuje los Segismunda – muszą od czasu do czasu płacić za swe iluzje złymi

– pełnymi cierpień i wątpliwości – przebudzeniami. Tylko oni mogą „niezdolną” lekkość przemian tożsamości narodowej uczynić bardziej „zdolną”; tylko oni, a nie aktorzy drugiego narodowego losu, mogą zwyciężać na jawie. Tylko oni bowiem mogą doskonalić siebie – swe umysły, wole i wyobraźnię w kolejnych snach narodowych, pokonywać podział na narodowy sen i narodową jawę, albowiem tylko im historia dała zdolność przemieniania własnych rozważnych snów w roztropną jawę zniewalającą i obowiązującą wszystkich Polaków. Oni właśnie, ci wybrańcy optymistycznego losu narodowego – nie umierają tak jak Clarin „zawieszony” między dwoma narodowymi losami i nie płacą, jak żołnierze, za zdradę władzy i porządku.

Z poczynań i myśli ofiar drugiego losu ani losu Clarina nie można – jak sądzę – nie wynieść pesymistycznych przesłań. Sceniczni świadkowie historii, władzy i polityki – ci jak Clarin, z przypadku, i ci, jak żołnierze, z konieczności, pokazują nam – świadkom stającej się już najnowszą historią naszej prawdziwej, pozascenicznej teraźniejszości, że trzeba się poważnie zastanowić, czy warto dać się wplątać w cudze sny o wolności, władzy i narodowym szczęściu.

Czy warto zatem zastanawiać się nad Jarockim, rozważać jego sceniczne interpretacje? Myślę, że tak. Wszak tylko w Polsce zdarza się, że reżyserzy filmowi i teatralni bywają narodowymi wizjonerami – tłumaczami narodowych snów. ■