



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

PRZEGŁAD KATOLICKI
ul. Nowogrodzka 49
00-695 Warszawa

Nr 15 z dn. 9-04-89

171

W 1982 roku Samuel Beckett napisał „Katastrofę” jednoaktówkę, której prawdziwym bohaterem, choć z początku nic na to nie wskazuje, jest milczący, bezwolny, niepozorny Protagonista — przedmiot działań tych, co w teatrze (theatrum mundi) mają władzę, więc Reżysera i jego Asystentów. Szczególny to bohater. Jest żywym człowiekiem, ma zaś spełniać rolę posagu czy pomnika. Nazywa się go protagonistą, a traktuje jak statystę. Pozorne wywyższenie jest w istocie poniżającą manipulacją. Ustawiono go na piedestale, oświetlono reflektorami, a jakże — ale ręce, z natury zaciśnięte w pięści, zostają przemocą rozwarłe, by nie budziły niepożądanych refleksji, a knebla nie zakłada się tylko dlatego, żeby nie stawiać kropek nad i. Bo z tak zwanym Protagonistą można zrobić wszystko, można zdejmować mu kapelusze, podwiązać nogawki czy rękawy, można to, co nieefektywne lub klójące się z ideą, na przykład pobilić albo ukryć w mroku, a przede wszystkim można mu mocno zginać kark. Chodzi przecież wyłącznie o to, by realizacja idei, a może wręcz sama idea powaliła świat na kolana. I już słychać burzliwe oklaski. Tylko że bohater jednoaktówki właśnie wtedy okazuje się bohaterem: nieoczekiwanie, samowolnie, krnąbrnie, wbrew nakazom i zabiegom wszechmocnego, zdawałoby się, Reżysera, w najmniej dla niego dogodnym momencie — podnosi głowę. Przedmiot okazuje się być podmiotem.

Można by zapewne interpretować „Katastrofę” inaczej, głębiej, bardziej metafizycznie, mniej politycznie, mniej w stylu „człowiek to brzmi dumnie”. Można by, gdyby nie fakt, iż unikający zazwyczaj dedykowania swych dzieł Beckett tym razem uczynił wyjątek, poświęcając „Katastrofę” konkretnej osobie: Václavowi Havelowi.

Pisarz — pisarzowi? Owszem, to też. Ale to raczej Beckett jest mistrzem dla Havela, nie odwrotnie. I wolno przypuszczać, że mistrz wyróżnił tę dedykację nie tyle autora sztuk wystawianych na całym świecie, laureata prestiżowych nagród i tytułów. [Ustawa z dn. 31 VII 81 r., O kontroli publikacji i widowisk art. 2 pkt 3 (Dz. U. nr 20 poz. 99, zm. 1983 Dz. U. nr 44, poz. 204)]

A jednocześnie, znając niezależność i wielkość (najkrócej mówiąc) Becketta, wolno domniemywać, iż dedykacja jest może hołdem, ale nie laurką, ze sztuka pt. „Katastrofa” nie tylko dodaje otuchy, ale i przestrzega. Totus mundus exercet histrionem, dziś się jest bezwolnym, manipulowanym „protagonistą”, jutro można zostać „asystentem”, kto wie, może nawet „reżyserem”? Wszystko przecież się zmienia. Kiedy 21 listopada 1981 roku Teatr Powszechny w Warszawie dał prapremierę trzech jednoaktówek Václava Havela, ich autor siedział w więzieniu, skazany na 4,5 roku za „działalność antypaństwową”. Te trzy utwory w reżyserii Feliksa Falka, „Audiencję”, „Wernisaz” i „Protest”, zagrano bodaj jedenaście razy, do 13 grudnia, po czym spektakl zdjęto. Zdjęto na dobre. Bo choć w jakiś czas potem teatry wznowiły działalność, to przecież nie wszystkie tytuły i nazwiska mogły wrócić na afisz. Havel nie wrócił.

Kiedy 25 lutego 1989 roku Teatr Powszechny wznowił dwie z trzech wystawionych przed siedmiu laty jednoaktówek (panta rhei, jak odkryli starożytni, i w zespole teatru nie ma już wszystkich, którzy grali w tamtej premierze), ich autor siedzi w więzieniu, skazany tym razem na 9 miesięcy za „podburzanie” i „niepodporządkowanie się władzom”, co można przetłumaczyć z czeskiego na — udział w manifestacji i złożenie kwiatów w miejscu samospalenia Jana Palacha. To, że wznowienie Havela będzie wydarzeniem, nie trudno było przewidzieć. Teatr Powszechny zresztą nie raz przeżywał już niecodzienne premiery: trzeba jednak przyznać, że tym razem było nie tylko inaczej niż co dzień, również inaczej niż wczoraj. Zdawało się, że wróciły oto czasy zapomniane z kretesem, kiedy to premier chadzał na premiery, a rząd siadał w pierwszym rzędzie, dość powiedzieć, że na widowni

zasiadła zarówno strona rządowa w osobie premiera Rakowskiego, jak konstruktywna opozycja z Adamem Michnikiem na czele, a wydarzeniu towarzyszyła spora grupa zagranicznych korespondentów. Zdawało się też, że wróciły w jakiś sposób czasy już naprawdę legendarne, czasy wolnego słowa i wolnego teatru, kiedy to wokół niezależnej sceny skupiali się artyści i widzowie dla jakiejś idei, myśli, dla jakiegoś wspólnego odkrycia. Zdawało się — ale czy tak było?

Ktoś z obecnych tego wieczoru podobno powiedział, że oto w Teatrze Powszechnym mamy „okrągły stół”. Miała to być najwyższego rzędu pochwała i w jakiejś mierze nią była: teatr na miarę czasów, w jakich żyjemy, jest na pewno teatrem lepszym i ciekawszym od tego nijażkiego, niby to artystycznego, w istocie zaś po prostu oderwanego od codzienności swej widowni. Rzecz tylko w tym, że porównanie z „okrągłym stołem” niekoniecznie musi wprawiać w euforię. Było inaczej niż wczoraj? Inaczej niż przedwczoraj? Ależ skala porównawcza sięga dziesięcioleci! I aż nadto łatwo można by sprawozdanie z premiery Havela zamknąć w paradoksalnym raczej zdanku: rządowo-opozycyj-

syjna. Słuszna w wymiarze porównywania dziś z wczoraj, lepiej móc jawnie grać utwory pisarza skazanego „tylko” na 9 miesięcy, niż nie móc choćby przeczytać wiersza rozstrzelanego poety. Dyskusyjna natomiast w wymiarze ogólnym. Kiedy Brecht pisał swoje realistyczne obrazki pt. „Strach i nędza Trzeciej Rzeszy”, nie porównywał zakresu swobód u Hitlera czy Mussoliniego i nie zastanawiał się nad „reformowalnością” narodowego socjalizmu. Choć sprawiedliwość każe dodać, że w jakimś czasie później pewnie i on medytował nad stopniem znośności poszczególnych systemów politycznych. Mamy rok 1989 i jest całkiem znośnie. Więc w Teatrze Powszechnym spotkali się na widowni Rakowski i Michnik, ożywiona publiczność wymieniła uwagi na temat „okrągłego stołu”, po czym, jak to w erze jawności, kurtyna poszła w górę.

Bohaterem łączącym obie jednoaktówki Havela jest niejaki Vaniek — pisarz, działacz opozycyjny, w jakimś sensie alter ego autora. W „Proteście” występuje poniekąd w swoim własnym, literackim, środowisku, w „Audiencji” natomiast poznajemy go jako wewnętrznego banitę (przeciwieństwo wewnętrznego emigranta), to

Maria Bojarska

Havel i inni

ny proces socjalistycznej odnowy pozwolił na wstawienie do repertuaru dwóch socrealistycznych jednoaktówek, których autor, kandydat do pokojowej nagrody Nobla, [Ustawa z dn. 31 VII 81 r., O kontroli publikacji i widowisk art. 2 pkt 3 (Dz. U. nr 20 poz. 99, zm. 1983 Dz. U. nr 44, poz. 204)] Innymi słowy, osiągnięto upragniony consensus. Mamy rok 1989, przypominam Epitet „socrealistyczny” w odniesieniu do Havela może się wydawać zaskakujący, jeśli nie obraźliwy. Coż, dowodzi to tylko konieczności ciągłego weryfikowania sensu słów używanych powszechnie w naszym obozie (dziś może raczej „obozie” niż „naszym”), realistycznym obrazkiem socjalistycznych warunków życia, socjalistycznych stosunków społecznych i międzyludzkich, socjalistycznych problemów moralnych i etycznych. Obrazkiem, nie paszkwilem — o co tak chętnie każde państwo i każdy system oskarża dzieła artystów „antypaństwowych”. Socrealizm Havela oznacza po prostu, że przyjął realistyczną formę dla pokazania socjalistycznej treści. Treści, która budzi jego sprzeciw.

To warto podkreślić. Zaznaczywszy dla ścisłości, iż chodzi o treść nazywaną w innym miejscu komunizmem. Rozważając więc w innym tekście, niescenicznym, problem „nierreformowalności” systemu zwanego wymiennie, zależnie od kraju, socjalizmem bądź komunizmem, pisaf Havel, iż istnieją bardzo różne komunizmy, a „niektóre z tych komunizmów już na pierwszy rzut oka są przeciwieństwem od innych i jeśli stopień znośności uznamy za wskaźnik reformowalności, to stanie się oczywiste, że komunizm jest reformowalny: w przeciwnym razie istniałyby wyłącznie komunizmy nie do zniesienia”. Teza tyleż słuszna, co dysku-

znaczny jako intelektualistę represjonowanego zakazem pracy, inwigilacją, najszerzej pojętą niepewnością jutra. Nie pisuje już sztuk dla teatru, a przynajmniej ich nie publikuje: wstaje o czwartej rano, by harować fizycznie, toczyć beczki z piwem. I, co więcej, powinien być wdzięczny, że pozwolono mu choć na toczenie beczek. Havel korzysta tu z życiowych doświadczeń — istotnie w 1974 roku pracował jako robotnik w jednym z czeskich browarów. I zapewne ze sceny słyszymy strzępy dialogów, jakie miały miejsce w rzeczywistości, strzępy rozmów, które dla nas są normalne, realistyczne, a przez to właśnie niepokojąco bliskie teatrowi absurdu.

Trzeba powiedzieć, że z tych dwóch utworów „Protest” jest niestety słabszy. Rzecz dotyczy elity umysłowej i mieści w sobie sporo środowiskowych kuksańców. Oto Staniek, literat „urządzony”, chciałby ze względu na osobisty interes puścić w obieg protest przeciw bezprawnemu aresztowaniu opozycyjnego piosenkarza — koniec końców przecież sam takiego protestu nie podpisze. Havel nie oparł się tu zrozumiałej skądinąd pokusie ukazania mentalności niektórych swoich kolegów po piórze nawet za cenę pewnych pęknięć dramaturgicznych: obrazek nabrał lekkich cech karykatury. Karykaturalność chętnie podjął grający reżimowego pisarza Władysław Kowalski, wywołując zresztą żywy aplauz publiczności. Ale przez ten rys zamierzony groteski „Protest” okazuje się słabszy od „Audiencji”.

Łączy oba utwory Mariusz Benoit, obarczony trudnym zadaniem występu w roli cichego bohatera wieczoru — szlachetnego a uciszonego. Chwała mu za to, że gra dyskretnie, skromnie, bez cech męczennictwa: jest na scenie tym, kim prawdopodobnie był Havel w momencie konstruowania teatralnego dialogu swoich jednoaktówek, wyciszonym, bacznym obserwatorem i nie zacierzawionym, nie narzucającym się rozmową. Świadkiem postaw.

I tak się dziwnie złożyło, że artystycznie, emocjonalnie, teatralnie na czoło wysunęła się trzecia ze stworzonych przez Havela postaci. Dziwnie i nie dziwnie. Owszem, cichym bohaterem wieczoru nie mógł być nikt poza alter ego siedzącego w więzieniu autora. Owszem, obydwie postaci rozmówców tegoż alter ego z założenia miały na pozór równe szanse zaprezentowania swoich osobowości. A przecież prawdziwym bohaterem okazał się Browarnik z „Audiencji”: anonimowy robotnik, szary człowiek, typek z socjalistycznych dołów, drastycznie odległych od wszelkich elit, czy to rządowych, czy opozycyjnych. Kazimierz Kaczor stworzył w tej roli kreację, przedstawiając — za Havelem — sytuację robotnika, „sytuację człowieka, który pracuje w browarze dlatego, że musi”, dramat śmieszny i straszny, i beznadziejny, wypełniony zginaniem karku, drobnymi kombinacjami, małymi radościami, tęsknotami — żeby zobaczyć z bliska sławną aktorkę, żeby nie musieć donosić i składać raportów, żeby choć trochę lepiej żyć.

Teatr na miarę czasów? Na scenie: dwie elity i milcząca większość. Na widowni: dwie elity i trochę obiektów niezidentyfikowanych. Na scenie: ten, co popiera, ten, co zwalcza, i „narod”. Na widowni: „okrągły stół”. [Ustawa z dn. 31 VII 81 r., O kontroli publikacji i widowisk art. 2 pkt 3 (Dz. U. nr 20 poz. 99, zm. 1983 Dz. U. nr 44, poz. 204)]. Na widowni: socjalizm w wydaniu polskim. Na scenie: tępa codzienność. Na widowni: święto. Tak by się mogło zdawać. Ale życie lubi łamać konwencje.

W dniu premiery-wznowienia, kiedy już odegrano „Audiencję” i „Protest”, kiedy owacją nagrodzono aktorów, reżysera i nieobecnego autora, podniósł się ze swego miejsca w pierwszym rzędzie Adam Michnik — wszedł na scenę i wygłosił krótką mowę w obronie swego przyjaciela, prześladowanego pisarza, Václava Havela. Wygłosił? Widac było (jawność!), że stoi na scenie i porusza wargami. Ale mowę zagłuszyła muzyka, towarzysząca przedtem finałowi spektaklu i oklaskom, teraz zaś ostentacyjnie wzmocniona do granic wytrzymałości. Można się było oczywiście domyślać, co mówi — i domniemania potwierdziły się, kiedy wypowiedział przemówienie w foyer teatru, już bez zagłuszania: że trzeba zwalczać stalinizm, zwłaszcza teraz, kiedy „pieriestrojka”, że kiedy Sacharow przemawia na wolności, a Wałęsa zasiada do „okrągłego stołu”, trzeba uwolnić również czeskiego obrońcę praw człowieka, Havela. Komu to mogło przeszkadzać?

Kiedys odpowiedź na to pytanie byłaby jasna. Dziś, kiedy stalinizm zwalcza się po raz setny uchwałą X Plenum, a Lech Wałęsa dziwi się, przed kim i przed czym ukrywa się Kornel Morawiecki, kiedy OPZZ proponuje zniesienie cenzury, a Michnik radzi kulturze niezależnej, by się uzależniła — nic już nie jest jasne. Wiadomo tylko jedno: że wolność słowa to bezcenny skarb, wielka zdobycz. Tak wielka, że szkoda byłoby ją rozmienić na drobne, roztrwonić, musi służyć jedynie słusznej sprawie. Bo czy z samych definicji nie wynika, że konstrukcja to więcej niż destrukcja, że porozumienie buduje, niezgoda rujnuje, że wolność słowa bolszewików jest czymś lepszym od wolności słowa mieniszewików? Że lepiej służy naczelnej idei praw człowieka?

Stoi człowiek na wyznaczonym mu skrawku piedestału, oświetlony reflektorami, nazywany protagonistą. Nie zna się na sztuce reżyserii ani dyplomacji, pojęcia nie ma o honorze, nie bawi się w polityka, nie wie, co to consensus. Ale zawsze może podnieść głowę.

Teatr Powszechny. Václav Havel. „Audiencja”. „Protest”. Przekład Andrzej Jagodziński. Reżyseria: Feliks Falk. Scenografia: Krzysztof Baumiller. Z udziałem: Mariusza Benoit, Kazimierza Kaczora, Władysława Kowalskiego.