

De profundis „BOLESŁAWA ŚMIAŁEGO”



„Bolesław Śmiały” w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Maja Komorowska (Krasawica) i Wojciech Zasadziński (Król).

Jakie są granice uprawnień reżysera wobec tekstu i jego tradycji? Co inscenizatorowi wolno, a co staje się nadużyciem? Jakiego obowiązku nakłada na teatr nie tyle sam tekst, ile otaczająca go świadomość kulturowa? Co się dzieje (co działać się powinno?), gdy świadomość ta, nie posiadając zbyt jednoznacznych uprawnień wobec komentującego ją teatru, ze szczególnych względów historycznych i literackich nie zasługuje jednak na lekceważenie? Gdy domaga się, jeśli nie pietyzmu to bodaj — uwagi?

Takie i podobne pytania — przekonany zwolennik autonomii teatru i jego nadrzędnych uprawnień wobec literatury — zadawałem sobie nieustannie na wrocławskim „Bolesławie Śmiałym” Stanisława Wyspiańskiego, wyreżyserowanym w Teatrze Współczesnym przez Helmuta Kajzara w inscenizacji plastycznej Józefa Szajny. Spektakl zaczyna się olśniewająco. W scenografii przypominającej bardziej otoczony słupami plac apelowy niż cokolwiek z tego, z czym kojarzy się nam epos Wyspiańskiego, w scenografii nasuwającej nieodparcie reminiscencje z „Akropolis” Grotowskiego (opracowanego plastycznie również przez Szajnę), pojawia się z ogromną czaszką nad czarną peleryną nadmarioneta Śmierci. Krąży ona po scenie, by po wygłoszeniu prologu, przepoczwaryć się na oczach widza w Krasawicę. Akt transfiguracji łączący fizyczny bez mała proces narodzin z mistyczną metamorfozą Śmierci w obnażoną i wyuzdaną kobietę. Kobieta ta, o na wpół symbolicznym imieniu, inspiruje ludzi do zbrodni i okrucieństwa. Ciekawa to postać: więcej w niej z mitologii niż z obserwacji, więcej z głębokich, antyfeministycznych lęków i demonizujących wyobrażeń niż z tego, co zwykliśmy przypisywać najbardziej drapieżnym miłośnikom możnych. Staje się więc Krasawica demonem zła, wcieleniem mrocznej wiary w fatalność kobiecego żywiołu, rodzajem zaplątanej w historię biskupa i króla Południcy, która bardziej łaknie krwi niż rozkoszy.

Pojawienie się tej postaci rodem z pogańskich wyobrażeń, pokazanej w opisany sposób, w naturalnej jak gdyby symbiozie ze Śmiercią, stwarza własną poetykę, własną bez mała metafizykę przedstawienia. Narzuca mu klimat i filozofię. Jest to filozofia pozorów, relatywności form i znaczeń, życia i śmierci, prowadząca niepostrzeżenie w kolejną — koronną dla zamysłu całości — me-

tamorfozę przedstawienia: w powołanie do życia głównego bohatera. To „powołanie do życia” staje się we Wrocławiu wskrzeszeniem Bolesława. Wydobywa go Krasawica vel Śmierć z centralnego otworu grobowca, nad którym dokonał się przed chwilą akt jej własnego przestępstwa. Wydobywa truchło owinięte w bandaż i gieźla. Zmumifikowany kształt, który odwija dopiero ze śmiertelnego stroju. Rozwinąwszy — osłabionego, ledwie świadomego — wskrzesza ostrożnie do scenicznego życia. Nadaje mu trwanie i potwierdza osobowość. Tworzy jak gdyby postać, która za chwilę odegra przed nami mroczny i nader niejasny dramat buntu i jursydycji, wywieziony z historii. Dramat prawa i gwałtu, słuszności i zbrodni. Jak dotąd trwa jeszcze, a nawet rozwija się błyskotliwy teatr Kajzara i Szajny. Teatr bujny i kreacyjny, o twórczej przekształcającej akcję pomysłowości, który zjednuje nas świetnym zamyśłem, jakim jest to wskrzeszenie z martwych. Ale zamiast jawi się tylko na chwilę, by zaginać wkrótce bez wpływu na dalsze partie przedstawienia. Bo też na tej zapowiedzi kończy się świetność prezentowanego widowiska. Zaczyna się przedstawienie w istocie tradycyjne — tyle że rozgrywane w radykalnej deformacji plastycznej. W inscenizacji pełnej prawdziwie szajnowskiej pomysłowości i inwencji formalnej, ale całkowicie indyferentnej wobec utworu. Ma i ona swoje wzloty, jak chociażby scena sądenia kobiet wydobywanych z więziennego lochu, całość jednak nuży jednostajnością narracji i jaskrawością formy, nie zawsze znajdującej w akcji potrzebne uzasadnienie.

Pojawia się w tej strukturze głębokie pęknięcie. Zaznacza się (i pogłębia) rozróżnienie między mniej więcej poprawnym biegiem akcji i właściwym w nią brzmieniem dialogu, który również w innej oprawie pozwoliłby na rzetelne przeniesienie treści, a radykalną lecz nie przystającą do tej treści formą widowiska. W formie tej rozgrywają się wprawdzie wydarzenia „Bolesława”, ale rozgrywają umownie, na zasadzie mechanicznego połączenia. Nie ma tu, niestety, potrzebnej jedności treściowo-formalnej, bez której wszelkie radykalizowanie musi stać się porażką. Nie ma współbrzmienia znaczeń i harmonii elementów, jaką u progu akcji zaprezentował Kajzar demonstrując przepoczwarczenie postaci i wskrzeszenie bohatera. Ujawnia się natomiast zastanawiająca nieporadność teatru wobec tekstu, który pozostawiony sobie biegnie ponad lub mimo formy, przekazując widowni dzieje biskupa i króla w sposób z filologicznego punktu widzenia nawet poprawny, ale teatralnie nie zawsze klarowny czy nawet — czytelny. Jeśli zważymy, że konflikt „Bolesława Śmiałego” również u Wyspiańskiego nie grzeszy nadmierną jasnością i gdyby nie wyniesiona skądinąd zjawność historii, nikt nie dowiedziałby się z jego dramatu, o co w istocie toczyła się gra; jeśli uprzytomnimy sobie, że forma i rydykalny, bardzo „szajnowski” kostium przecież nie przydają jasności zawiłym meandrom tamtej wyobraźni — otrzymamy w sumie całość dość bełkotliwą, w jakiej bez uprzedniej znajomości „Bolesława” trudno doszukać się potrzebnej konsekwencji wydarzeń, nie mówiąc już

o historiografii tego dramatu, nieobecnej nawet w samym tekście... Bo zamieszczone w „Argumentum do dramatu Króla Bolesława i Biskupa Stanisława” wyjaśnienie Foety, że

To nie byli ludzie mali —
nie o głupstwa walczyli —
Walczyli dwa duchy, o rzeczy wielkie.
We wielkie weszli zbrodnie i wielkich
czynów zamierzali

— niewiele nam w istocie wyjaśnia. Jakże to były mianowicie zbrodnie, o jakie rzeczy chodziło, jakie było tło (i konsekwencje) konfliktu — z tekstu dokładnie nie wiadomo. A traktujący o tym samym wydarzeniu „Stanisław i Bogumił” Marii Dąbrowskiej aż gęsty wydaje się od konkretności, od historii i filozofii...

W takim nasyconym, ale i nie-tolerancyjnym wobec tekstu teatrze, w jaki bez powodzenia usiłowano we Wrocławiu wprzeznąć tekst Wyspiańskiego, można zagrać wszystko: Szekspira i Zapolską, Büchnera i Grochowiaka i przejść do porządku nad zasadnością samego zabiegu, najistotniejszą przecież w ocenach i konfrontacjach. Można — ale czy należy? O tym właśnie myślałem w czasie akcji śledząc niespójność fabuły i teatru, niejasność treści i krzyk formy, szczególnie w niektórych kostiumach (Biskup), drażniący ostrością swego brzmienia. Ostrością brzmienia i nieliczeniem się z wrażliwością odbiorcy. Zastanawiałem się nad tym, doceniając bezsprzecznie walory tego teatru, który rozmiął się boleśnie z własnymi zapowiedziami i podjętym zadaniem — i coraz bardziej nastawiałem się przeciw widowisku, które zbyt wiele zapowiada a za mało spełnia. Popelniono błąd niekonsekwencji: podjąwszy dramat unikalny na naszej scenie, nie zainteresowano się dostatecznie jego przebiegiem, losem i znaczeniem. Nie jestem purystą, ani mi w głowie upadanie na kolana przed każdą wielkością — ale w przypadku wrocławskiego „Bolesława Śmiałego” (podobnie jak w wypadku krakowskiego „Wesela”) postąpiono z autorem dość beceremonialnie. W Krakowie stało się to drogą najmilszego dziegienia tekstu, pracowitej mozaiki służącej do potrzebnego reżyserce rozpisania obrazu, a we Wrocławiu nieco na odlew, poprzez próbę włożenia tekstu, który z natury swej słabości wymaga raczej troskliwej ręki, w formę interesującą, być może, w swych kształtach, ale zupełnie nie przystającą do szekspirowskiego w intencjach dramatu.

Nic nie pomogła bezsprzecznie najlepsza na scenie Krasawica — Komorowska, najpełniej wcielająca się w rygory tego teatru. Nie pomógł wyraźny talent nie żyjącego już Wojciecha Zasadzińskiego, zmarłego tragicznie wkrótce po premierze, który grał Króla w sposób pozwalający oczekiwać od tego młodego aktora wielu jeszcze znaczących kreacji. Nic nie pomogły okazy, sytuacje, drobne pomysły, świadczące o randze tego teatru, gdy pojawiła się podstawowa rozbieżność, a forma, jasniejąca z początku pełnią treści, zgasła wkrótce do roli nawet nie kointerlarza, ale — powiedzmy szczerze — nieporozumienia.

JAN PAWEŁ GAWLIK