

SCHO KRAKOWA

wydanie

256

Nr.

31 PAZD - 1. LISTOP 1961

Więźniowie z Altony" Sartre'a są dziełem równie imponującym, co chybiącym. Imponującym przez dociekliwość myśli, a chybiącym, gdyż wysoce nieurodzonym. Dramat ten przypomina gigantycznego pokraka, o ułomnościach skompensowanych przez potężnie wybudowany mózg. I mózg ten pracuje nie ustając, równo, precyzyjnie, czy trzeba, czy nie trzeba. Aż do zatrafy poczucia rzeczywistości. Życiowej. I scenicznej.

Bohater, borykający się w sobie z dylematem sumienia i pokusy totalitarnej, dwukrotnie bodaj napomyka, iż jest ofiarą Lutra. Kazimierz Wyka w pogaduszkach popremierowych dawał podobno wyraz stanowisku innemu, utrzymując, iż bohater nie padł ofiarą Lutra, lecz Kalwina. Celny żart. Luter czy Kalwin — rzecz dla nas idealnie obojętna. A może Zwingli? A może sam Pan Bóg bezpośrednio? Wszystko jedno — chyba, że któraś z tych postaci zostaby przez autora wyprowadzona na scenę i na oczach widza doprowadziła nieszczęsnego Franza do zagłady. Co byłoby może równie śmieszne, ale już dla powodów innych, wynikłych z symboliczności takiego zabiegu.

Zabawna jest ta wina Lutra w planie teatralnym — lecz w planie myślowym? W

Ludwik Flaszen

Między traktatem a teatrem

planie myślowym jest to spostrzeżenie trafne i dociekliwe, rzucające światło na historyczną ciągłość pewnych postaw w umysłowości niemieckiej. Nieraz w „Więźniach z Altony” wypada podziwiać wspaniałe rzuty sartre'owskiej myśli — wbrew tym obłatańcom, co wyrzucają jej banalność; banalność, która jest tylko złudzeniem optycznym, wynikłym z upowszechnienia sartre'owskich sposobów i odkryć intelektualnych. Lecz subtelności Sartre'a podziwiać można pod jednym warunkiem: jeśli na „Więźniów” spojrzeć jak na traktat. Traktat o egzystencjalistycznej formule losu ludzkiego.

Nie tu miejsce, by ją wykladać. Ważne, iż jest ona wszechstronna, obejmując istnienie jednostki we wszelkich jego aspektach: od psychoanalizy do socjologii, od biologii do historii. A wszystkie te rozbieżne aspekty stopione w całość organiczną za pośrednictwem formuły filozoficznej, która dąży do określenia własnej tożsamości w świecie uznaje za główny motor ludz-

kiego działania. W oparciu o tę aparaturę wyjaśnia się sens jednostkowej i zbiorowej biografii. Sartre — za Freudem — utrzymuje, iż w losie człowieka nie ma przypadków. Każdy gest, który zaistniał, określa z kolei następne; zaś całokształt czynów składa się na formułę nadrzędną o ryśach wewnętrznej konieczności strukturalnej. Żywot ludzki, w taki sposób ujmowany, staje się ogólny, jak mit. I jak mit — logiczny, nacechowany koniecznościami, z których nie ma wyjścia. I tylko bunt przeciw własnym uwarunkowaniom nadaje jednostce godność.

Tak egzystencjalistyczna formuła losu staje o krok od tragedii. Tragedii — w znaczeniu antycznym. W teatrze próbuje Sartre odrodzić ten wielki a wygasły gatunek. Bez powodzenia, niestety.

Sartre'owska machina analityczna zdaje egzamin w esyście. Jego biografie twórcze pisarzy, wytłumaczenia historycznych konkretów etc. są najwyższej próby. Lecz bohaterowie jego dramatów, le-

pieni z podobnych formuł swego autora, szeleszczą papierem. W zetknięciu z życiowym tworzywem brzmią one sztucznie i nieprawdziwie. Każda z postaci staje się małym Sartre'em i mówi o sobie i świecie jego językiem. Sciśłość analizy filozoficznej wymaga się rozbudowywania utworu wszcz, by powiedzieć jak najwięcej: stąd osławiona „kobyłastość” dramatów Sartre'a. Rozumując w istocie kategoriami uczonego traktatu, nie rezygnuje on równocześnie z uroszczeń artystycznych. Stąd — obok dyskursu — pojawiają się nagle przyćmienie a mętne metafory, w rodzaju owych krabów, do których jako do trybunału odwołuje się monologujący Franz; metafory, którym na domiar zbyt wyraźnie patronuje inny Franz, a mianowicie Kafka. Stąd próby robienia teatru za wszelką cenę, choćby i przez naiwne retrospekcje, będące czymś pośrednim pomiędzy informacją o przeszłości bohaterów a wywoływaniem duchów. A wszystko to w sosie wzniosłości, górnej reortyki. I z gestem kaznodziei-

skim, z pobożnie-ateistycznym ułożeniem warg. Tu nie ma żadnych żartów, tu się angażuje w epokę.

Westchnienie: dlaczego wielkość myśli tak często musi iść w parze z brakiem wdzięku?

A brak wdzięku dlaczego tak często idzie w parze z Teatrem im. Słowackiego?

Wszelkie wady Sartre'a znalazły w przedstawieniu rozwinięcie i ukoronowanie. Autora tego, jak sądzę, trzeba ratować przed nim samym. Skoro siła jego w myśli, tę trzeba wydobywać — możliwie oschle, logicznie, roboczo. Istnieje tu, być może, szansa wykrzesania rzeczowej poezji myśli. To, co sztuczne, można wyposażyć w prawdziwość przez podkreślenie sztuczności. W przedstawieniu zagraty niestety teatralne ambicje autora. Atmosfera, tragedia, konkret psychologiczny. Tekst, i tak dosyć górny, mówiono z dumnie wypiętą pierśią i uniesioną głową, zaś w chwili desperacji z głową bezwładnie opuszczoną. Ironię akcentowano przez skrzywienie ust.

Zgubiono wagę myśli, nie ufundowawszy wagi teatru.

Teatr im. Słowackiego. J. P. Sartre: Więźniowie z Altony. Przel. J. Kott. Reż. B. Dąbrowski. Scenogr. A. Cybulski.