

Niebieskie kartki

"Świat" 23/5/65

Hanjo*)

Wczoraj... Zaledwie wczoraj... to zaledwie wczoraj odnosi się jedynie do ciebie lub do podobnych do ciebie, dla których skończyła się intensywność czasu, ale nie dla milionów młodych ludzi, którzy decydują o krajobrazie społecznym, o grzaskiej sile, która, nie widząc tego, ale ona polyka cię codziennie, aż cię połknie całego, to zaledwie wczoraj odnosi się więc do generacji zstępujących, skończonych, gdy dla generacji wstępujących nie ma tu żadnego zaledwie wczoraj, lecz są to lata, gdyż były to lata. Wczoraj słynna I. E. była kimś z własną legendą, stworzoną przez zstępujące właśnie generacje, ale oto w ostatni piątek objawiła się jako ktoś całkiem inny. Nic ze znanego wachlarza jej środków aktorskich, żadnego zaśpiewu, żadnego wyrażania ponad współgrających, żadnego królowania, które dawniej wynikało samo przez się, powstawało nie wiadomo jak, żadnego błyszczenia, przeciwnie, coś, co było odurotnością błyszczenia, a przecież błyszczała jak nigdy dotąd, nie, nie — błyszczała. Była jak nigdy dotąd, dawno nie widziałem podobnej obecności. Patrzyłem i nie wierzyłem własnym oczom, najgłupszy i najmądrzejszy przeżywają chwile, kiedy nagle stwierdzają, że ich oczy dotąd były do niczego, krążenie, krążenie! Odrodzona? Mój Boże, oto właśnie słowo najmniej przydatne w tym miejscu, tego właśnie słowa należy się bać, inna — inna tylko niż dawniej, inna niż I. E. utrwalona w umyśle tego lub owego, w artykule tego lub owego sprawozdawcy, do czego z grubsza sprowadza się pomnik aktora, czy aktorki teatralnej — wpływowi bowiem są zbyt cienkie i nazbyt rozplątane, aby udało się je kiedyś otamować, już aktorzy filmowi znajdują się w całkiem innej skórze, zapis filmowy zachowuje nam prawie wszystkie tajemnice. Całe życie I. E. budowała siebie ciężko jak kamieniarz, a oto w zeszyt piątek wyrzuciła siebie z legendy za okno, zrezygnowała z wszystkich charakterystycznych i jedynych środków i sięgnęła po takie, które były ich zaprzeczeniem. I znów panicznie bałbym się określenia wybrała, niczego nie wybrała, niczego przeważnie nie wybieramy, wybierać to tak jakby... żartować, to za nas ktoś wybiera i całych nas doczepia do czegoś, co potem określamy jako wybór. Niezwykła I. E. znów nie wybierała, jak nie wybierała całe życie, znalazła się jedynie w tym miejscu, gdzie, jak powiada Turgieniew, widać, że „życie nie żartuje”. I. E. zapłaciła za to, ale któż, pytam, nie płaci? Niedawno temu natknąłem się na cenne wyznanie, na przejrzyście wyznanie Hemingwaya o Turgieniewie. Kochał go! Choć w cieniu swych wielkich rywali Turgieniew posiada coś jedynego, coś, czego tamci nie posiadają. Nie ma drugiego pisarza, który by w równym jak on stopniu, zwłaszcza w ostatniej fazie, był pisarzem rozpacz, pisarzem uciętych rąk. Raz po raz występuje ze sformułowaniami, które duszą, to on sam się dusi, to on sam budzi się wśród nocy i wciąż na nowo powtarza sobie, że jednak nie ma po co żyć. Nie sposób nie kochać go. Rozpacz Dostojewskiego, nie wiem, jakby to powiedzieć, to rozpacz aktywna, aktywna do końca. Dostojewski nie wyłączył się z wielkiego śmietnika świata, stworzył indywidualności tak silne, iż nigdy się ich nie zapomni i poprzez nie udało mu się jakoś uwolnić od rozpacz. Turgieniew na dobrą sprawę nigdy nie odszedł od siebie, nie udatu mu się ta sztuka, nie stać go było na zlanie się z wielkimi mocami świata, wyciągnął z nich zaledwie tyle, aby zbudować siebie, aby dać jakiś lekko odmieniony autoportret, który wciąż powtarza, jak powtarza sytuację, w której mężczyzna rzucony pomiędzy dwie kobiety dokonuje fałszywego i niszczącego wyboru, otóż ten portret, czujemy to, zdawają jeszcze świadomość klęski Turgieniewa w ostatnich latach, które i tak muszą przynieść zdwojoną rozpacz. I dlatego Turgieniew jeszcze długo pozostanie prawdziwym świętym egotystów i narcyzów, pisarzy, którzy nie mogą uwolnić się od siebie. I. E. z ostatniego

piątku to właśnie postać z kręgu Turgieniewa. Życie straszliwie nią zakreśliło jak nami wszystkimi, ścisnęło ją w swojej prasie, jak nas wszystkich, kalendarz, wypadki, żyjemy przecież wszyscy we wspólnym pokoju, wiemy wszystko, i rola, którą sobie wybrała I. E., jeszcze bardziej wydobyła jej sytuację, grała właściwie siebie. Rola mówi, iż starzejąca się kobieta nabywa młode stworzenie, robiąc dzieje się w dalekich krajach. Rozumiemy: chce żyć życiem tej młodej dziewczyny, obiecuje sobie, iż dzięki niej przestanie pić swoją codzienną, conocną cykute. Rozumiemy, iż obiecuje sobie nie wymagać już niczego. Ponieważ jest to jej ostatni skarb, ostatnia iskra, zjawia się naturalnie drapieżca. Dziesięć innych dziewcząt może ją zastąpić, ale przyszedł po tę. I dochodzi do dialogu. I. E. niejako sama sobie odnawia znaczenie niektórych pojęć, pojęła je właściwie dopiero teraz. I tutaj to nowa I. E. nie posilkuje się żadnym ze swych dotychczasowych środków. Nie mamy przed sobą żadnego aktorstwa, żadnych akcentów, cisza i szarość. Padają słowa bez akcentu, bez barwy. Nie może być inaczej. Kula znalazła się w dołku, jeszcze jeden obrót spiralny i bąk legnie na ziemi, jakież tu miejsce na aktorstwo? Kobieta wysuwa się przed aktorkę, cień, jeśli można sobie coś podobnego wyobrazić, wysuwa się przed rzecz. I. E. już wie, że sama nic nie poradzi. Człowiek, który stoi przed nią, to diabeł, który zna wszystkie sztuczki. Całe życie zwodziła ją maska siły — maska siły, która była maską czasu — teraz wie, że jedynie łaska może ją uratować. Swoje słowa kieruje więc nie do drapieżcy, ale wyżej, jakże jej być aktorem wobec ostatnich, najsmutniejszych cierpień, wobec nieba? Jej słowa to nawet nie słowa, to znaki życia istoty o obciążonych rękach. Siedzimy na widowni i wszystko słyszemy i na to wszystko patrzymy. W naszych oczach kona ludzkość.

II

A jednak nie mogę zapomnieć tych dziesięciu minut gry I. E.

Do zdań, których ciemności rozproszyc próbuje nasz czas, należy także i to, iż autor w najlepszym razie bywa odczytany przez pięciu ludzi, nigdy przez więcej, reszta podporządkowuje się, reszcie wystarczy to, co do niej dociera; nawet nie wiem, skąd się wzięła liczba pięciu, nigdy nie natrafiłem na wyższą. Każdy jest przekonany, iż to on należy do tych pięciu, jednakże z biegiem czasu po latach „człowiek” coś sobie przypomina i naraz doznaje olśnienia: X mu to powiedział... A zatem każde zdanie ma swoje śniegi nieśkalane, słowo jest tajemnicą kryjącą tajemnicę, a na co dzień obcuje jedynie z jej powierzchniowym kształtem, który więcej zasłania niż odsłania. Zaklęcia o magicznej sile nie tylko istnieją, ale i muszą istnieć. Należy przypuszczać, iż co wieczór w ciemnych cichych salach teatralnych dokonują się misteria. Potrzeba tu słowa autora, ust aktora, oraz — ucha widza, który je przechwytyje. Zdania, które padają ze sceny, kierowane są do wszystkich, ale każdy z widzów wszedł innymi drzwiami, zjawil się z innej strony. I każdy już pozostaje w innym miejscu i widzi co innego. Dziwią się, iż świadkowie widzą co innego, dziwne byłoby, gdyby widzieli to samo, skoro o ich widzeniu decyduje miejsce wewnętrzne. Fraza rzucona ze sceny trafia, lecz aby trafiła w całej swej wewnętrznej tajemnicy, na to potrzeba cudu. Nie wiemy nic, co się

dokonuje w człowieku, który siedzi obok nas. Nagle jakaś blaha fraza wznosi go na zawrotną wysokość, przeznaczoną dla niego jedynego, dostępną tylko dla niego. Porfiry powiada do Raskolnikowa, iż w jego śmiechu zobaczył go całego, i dodaje: oto co znaczy być nastawionym. Gdy ty siedzisz przytoczony do krzesła, tobie nic nie mówiąca fraza wynosi człowieka obok ciebie pod niebo, skąd ogarnia nieznaną ładę. Proces odbioru jest tajemnicą. Wobec złożoności, wobec zmienności mechanizmu odbioru, krytyk uzbrojony w swą stałą estetykę, to zwykły kundel.

Aby zaczęły się loty podniebne — bo wloty na nieznaczne wysokości odbywają się stale — słowo nie musi należeć ani do ostatecznych, ani do najbardziej celnych, niektórym wystarczy, iż pochodzi z odpowiednich okolic, jak niektórym ptakom wystarczy głos innego ptaka nagrany na taśmę magnetofonową. Niekiedy wystarczy imitacja, co do szatki doprowadza fachowców, znawców, którzy są po prostu głupi od swojego rzekomego nadmiaru znawstwa. Nawet aktor, który słowo wypowiada, nie musi należeć do orłów, może być zwykłą kurą, trzeba jedynie, aby widz wszedł na salę przez odpowiednie drzwi, aby wynurzywszy się z głębi swojej męki natrafił na mękę podobną do swojej. Prawdę wyczuje z miejsca, bo nie może to być sprawą aktorstwa, aktorstwo może wszystko położyć, tu nie chodzi o grę, tu chodzi o szczeliny, o szczeliny pełne blasku. Tylko teoretycznie można sobie wyobrazić obecność wszystkich trzech kart razem, wystarczą dwie, by się misterium dokonało. Przy trzech kartach, kto wie, moglibyśmy nawet stać się świadkami, jak budynek teatru na podobieństwo wozu Eliasza unosi się w powietrzu? (choć będąc świadkami pełnego cudu, byłibyśmy tylko świadkami spełnionej wyobraźni; nawet cud nie może być niczym więcej aniżeli spełnieniem wyobraźni; człowieka nie stać nawet na wyobrażenie sobie czegoś, co nie jest możliwe; jeśli więc to przypuszczenie nie jest fałszywe, wynika stąd, że wszystkie cudu czekają jedynie na swój czas).

Od dłuższego czasu chodzi za mną tęsknota, aby się zdecydować, aby dokonać wyboru, aby wybrać sobie linię i przestać skakać z drzewa na drzewo, skończyć z małpimi sztuczkami. Od dłuższego czasu powiadam sobie: stań się pisarzem psychologicznym, nie bój się tego, iż psychologia ma złą markę, że wszyscy pluja na nią. Wszystko właściwie wyrasta z jej korzenia. W swojej wielkiej formie jest ona, oczywiście, nie do ogarnięcia, jest nie do objęcia jako morze, więc zdecydować się na psychologię w tym miejscu, gdzie ona staje się metafizyką. Stań się pisarzem metapsychicznym, pisarzem ziemi, światła, wody, kamieni, dni, odprysków wieczności, całej tej niezmienniej zmienności rzeczy, przechodzenia jednych w drugie, stań się pisarzem przełomów, kiedy widać wszystko. W „Wachlarzu” w ciągu dziesięciu minut I. E. widziała wszystko, a przecież była tylko wierna sobie, swojej fali, swojej psychologii, w miejscu gdy stała się metafizyką. Poprzez nią również ty zobaczyłeś wszystko.

Tak, ale wszystko to poezja o sztuce. Wybór? Ale byłoby to wybór mózgu, na który musiałbym się zdać. Ale sam mózg niewiele udźwignie, a skąd wziąć siły, by utrzymać się na krawędzi urwistego parowu? Dziesięć minut. Górna granica czasu. Jako zdobycz da się unieść tylko kilka ciemnych słów. Właściwie bełkot. Tylko bełkot.

*) WACHLARZ. JEDNA Z TRZECH JEDNOAKTOWEK YUKIO MISHIMY, granych w Teatrze na Czackiego w reżyserii Tadeusza Łomnickiego. Jest to jego debiut reżyserski.