

TEATR

214
Jan Kłossowicz

POWRÓT HAVLA

Powrót na scenę Teatru Powszechnego jednoaktówek Wacława Havla* to rzadki przypadek zmartwychwstania widowiska po prawie ośmiu latach. Przedstawienie jest takie samo jak w listopadzie i grudniu 1981, kiedy to po szesnastu spektaklach zostało „zdjęte”. Brak tylko jednej z trzech składających się wtedy na nie sztuk – stosunkowo zresztą mniej ciekawej – *Wernisażu*. Pozostałe – *Audiencja* i *Protest* – grane są przez tych samych aktorów. Upływ czasu widać jedynie w tym, że trochę posiwieli, wyłysieli, lata lecą... Całe widowisko wydaje się nawet lepsze niż dawniej, jakby reżyser i wykonawcy nie tylko nie zapomnieli niczego z pierwotnej koncepcji, ale jeszcze bardziej pogłębili interpretację ról, jakby ich spektakl był przez osiem sezonów wyciąg legalnie grany, jakby nie wykonano na nim prawomocnego wyroku. Za to autor odsiaduje kolejny wyrok i kiedy ten felieton ukaże się w druku, pewnie wyjdzie z więzienia.

Pisać dzisiaj o Havlu to żaden dowód odwagi, bo jego nazwisko od paru miesięcy przestało być u nas skreślane. Ale pisać warto, bo ten jeden z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów europejskich i bardzo ciekawy eseista był dostępny przeważnie w drugim obiegu. Poza jednoaktówkami wydanymi w tomie: *Spiskowcy i inne utwory dramatyczne* (tł. Andrzej Sławomir Jagodziński) ukazały się również sztuki: *Largo desolato* i *Kuszenie* (również w przekładzie Jagodzińskiego) oraz zbiór esejów: *Thriller* (w przekładzie Pawła Heartmana). Oficjalnie zostało wydrukowane jedynie *Powiadomienie* (Dialog 10/1966, tł. Ireny Bołtuć), a inną z wczesnych sztuk Havla – *Puzuk* czyli *niemożność koncentracji* wystawił w r. 1968, na scenie kameralnej krakowskiego Starego Teatru Bohdan Hussakowski (przekład – Józef Waczków). Obecnie, jeszcze przed wznowieniem spektaklu w Teatrze Powszechnym w Warszawie, krakowski Teatr 38 wystawił *Audiencję* w reżyserii Piotra Szczerskiego (luty 1988), a w listopadzie krakowska PWST dała jako przedstawienie dyploma-

lowe *Largo desolato* w reżyserii Jerzego Golińskiego.

Jest więc u nas twórczość Havla znana i nieznaną, a raczej za mało znaną. Gdyby zapytać: jakim pisarzem jest Havel, najprostszą odpowiedź brzmiałaby – jest pisarzem politycznym. I to nie tylko ze względu na swoją działalność w roku 1968 i potem, w ramach Karty 77 (za co przesiedział 4 lata w więzieniu i teraz znowu siedzi), czy z uwagi na typowo polityczną eseistykę, ale także dlatego, że problematyka, którą określa się jako polityczną, stanowi podstawę wszystkich jego sztuk. Takie określenie dramaturgii Havla jest jednak zbyt proste. A raczej zbyt ogólne.

Tak samo przecież można by nazwać całą właściwie dramaturgię (i w ogóle literaturę) twórczą od trzydziestu lat w Polsce i od dwudziestu lat w Czechosłowacji, literaturę stawiającą sobie za cel prawdziwe i nieskrępowane zakazami opisywanie rzeczywistości społecznej i politycznej. Ta formacja pisarska była już wielokrotnie analizowana i klasyfikowana, stając się przedmiotem niejednej syntezy. Natomiast występujące w niej wewnętrzne podziały i indywidualne postawy pisarskie nie są wciąż dostatecznie określone. Przede wszystkim chodzi tu o różnicę pomiędzy podobnymi tendencjami w Polsce i w Czechosłowacji, a także o miejsce, jakie zajmuje w nich twórczość autora *Largo desolato*.

Istotne wydaje się, że dramaturgia o takim nastawieniu ukształtowała się w Polsce wcześniej niż w Czechosłowacji (u nas po roku 1956, tam – przed rokiem 1968), a również to, że rozwijała się w odmiennych warunkach. W Polsce przez wiele lat była tworzona i publikowana oficjalnie i wykształciła znaną formę parabol, groteski i przypowieści, gdzie absurdalność sytuacji wyrażała się poprzez absurdalny humor i charakter fabuły, a każda sztuka miała „drugie dno” i rola się od aluzji i ukrytych znaczeń. Dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych, kiedy drugie dno zaczął zastępować drugi obieg, kiedy tragikomiczność groteski ustąpiła miej-

sca tragedii i satyrze podawanej wprost, a miejsce parabol zajęł bezpośredni obraz rzeczywistości – w dramaturgii pojawił się wyraźny kryzys. Poetyka groteski nie została zastąpiona przez żadną, równie silną i wyraźnie określoną, formację stylistyczną.

W literaturze czeskiej sprawa wyglądała inaczej. Tam tylko w drugiej połowie lat sześćdziesiątych sytuacja była podobna do naszej. Po roku 1969 literatura, o której tu mówię, ukryła się w drugim obiegu lub na emigracji. Wytworzyła się też inna niż w Polsce stylistyka. Groteskę i aluzyjność szybko zastąpił realistyczny opis, a punkt ciężkości przesunął się z metaforyki i symboliki politycznej, o uogólnionym charakterze, w sferę indywidualną i prywatną. Miejsce alegorycznego obrazu mechanizmu władzy zajął psychologiczny portret jednostkowego bohatera i analiza przemian, dokonujących się w jego psychice pod wpływem historycznych procesów i wydarzeń. Widać to wyraźnie w prozie Kundery (*Nieznana lekkość bytu*) i dramatach Havla.

Havel zapytany wprost, o czym traktują jego sztuki, nawet nie wspomniał o zasadniczych problemach politycznych, odpowiadając: „zdaje mi się, że właściwie wszystkie moje dotychczasowe sztuki mają w istocie jeden, jedyny temat, mianowicie temat kryzysu tożsamości człowieka”.

Równie ważne wydaje się to, że prawie wszystkie sztuki Havla dotyczą konkretnych sytuacji „wziętych z życia”, co jeszcze mocniej zostaje podkreślone przez ich autobiograficzny charakter, przez to, że ich głównym bohaterem jest przeważnie sam autor. Tak jest w *Largo desolato* i tak jest w obu jednoaktówkach wznowionych w Powszechnym. Przy czym, o ile *Largo desolato* stanowi wstrząsający, doprowadzony niemal do absurdu wizunek tortur psychicznych, jakim zostaje poddany osamotniony i nie rozumiany, nawet przez zyczliwych mu ludzi, „dysydent”, o tyle w *Audiencji* i *Proteście* zasadniczy temat „kryzysu tożsamości” dotyczy jego partnerów. Porte parole autora, Waniek, pełni w obu tych sztukach coś w rodzaju roli przeprowadzającego wywiad – jest kimś, kto zmusza swoich rozmówców, żeby odkryli własne wnętrza. Jednocześnie obie przedstawione tam sytuacje są jednak najbardziej realne, pochodzą z własnych doświadczeń Havla, który w swoim czasie dostał nakaz podjęcia fizycznej pracy w browarze (*Audiencja*) i nieraz zbierał podpisy pod protestacyjnymi apelami (*Protest*).

W obu jednoaktówkach potwarza się ten sam mechanizm. Zetknięcie z wyklętym dysydem zmusza ludzi do podejmowania decyzji, do rozterki i wyboru pomiędzy sumieniem i strachem. Majster z browaru,

kótemu kazano pisać donosy na swego „zesłanego” tam pracownika, usiłuje wybrnąć z tej sytuacji proponując, żeby to on sam pisał donosy na siebie... Ów majster jest jednak w jakimś stopniu uczciwszy od konformistycznego pisarza, który najpierw prosi kolegę-dysydenta o zorganizowanie akcji protestacyjnej w obronie aresztowanego narzeczonego swojej córki, ale z kolei poproszony o własny podpis pod apelem w tej sprawie, wijąc się jak robak, odmawia. A w końcu, dowiedziawszy się, że chłopak został właśnie zwolniony, wyrzuca za drzwi tego samego człowieka, którego dopiero co błagał o pomoc.

Obie sztuki są bardzo proste. Nie ma w nich niczego nadzwyczajnego ani niezwykłego. Każdy z nas zetknął się z ludźmi uważającymi siebie za „porządników” i usiłującymi zachować się „porządnie” nawet wtedy, kiedy zgadzają się pisać donosy.

Podobnie ma się sprawa z subtelными intelektualistami, którzy w momencie kiedy muszą podjąć decyzję i zaryzykować coś, co może podważyć ich „kariere”, okazują się zwykłymi łachorami i nie zdobywają się na żaden protest. Takie sytuacje i takich ludzi można znaleźć od razu, tuż koło siebie, nie trzeba nigdzie szukać. Havel po prostu to wszystko zwięźle, ironicznie i prawdziwie opisał; bez metafor i aluzji, przez co mechanizm ucisku i proces rozkładu osobowości został tam tak wyraźnie pokazany.

Jego krótkie, realistyczne sztuki, wbrew pozorom nie są scenicznymi samograjami. Zbyt łatwo można je przerysować, zamienić w karykatury i satyryczne skecze. Feliks Falk dobrze zrozumiał, że o wiele bardziej niż sytuacje, ważne są w nich psychologiczne portrety Browarnika i oficjalnego pisarza, Stańka, a najtrudniejsza w interpretacji okazać się musi rola pisarza-dysydenta, Waniek, który nie jest właściwie postacią sceniczną, ale spiritus movens akcji obu sztuk.

I Kazimierz Kaczor (Browarnik), i Władysław Kowalski (Stańka) stworzyli takie, jak było trzeba, prawdziwe, wielostronne i w niczym nie przerysowane studia swoich „bohaterów”, a mający najmniej wdzięczne zadanie Mariusz Benoit nadał Wankowi i cechy osobiste, i urastający do symbolu wymiar rzeczni-ka postawy wyrażającej się w mówieniu prawdy i obronie własnej godności. Przy czym umiał pokazać, że spośród występujących w obu sztukach postaci, tylko ten prześladowany dysydent jest naprawdę szczęśliwy...

*] Teatr Powszechny w Warszawie. Vaclav Havel: *Audiencja*, *Protest*, przekład Andrzej Sławomir Jagodziński. Reż. Feliks Falk, scen. Kazimierz Baumbiller. Premiera 21.XI.1981. Wznowienie – luty 1989.