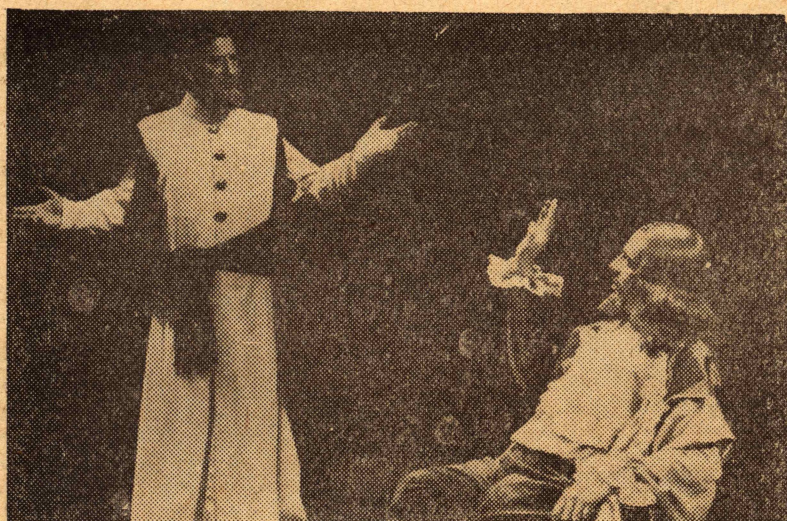


DRAMAT »RACJI STANU«?



„Geniusz sierocy” M. Dąbrowskiej w Teatrze Ludowym. Jerzy Kaliszewski (Król) i Tadeusz Szaniecki (Ossoliński).

Jeszcze przed trzema laty krytyka była zawsze namiętna, postulująca, i każdemu pisarzowi potrafiła zaproponować listę tematów, problemów, konfliktów, które — wszystkie były współczesne, wszystkie pasjonujące i żoźne — uzirowić zarazem życie polityczne, atmosferę intelektualną i formę literatury czy teatru. Oto dramat władzy i granice demokracji, kryteria wolności i surowy dyktat historii, racja obywatela i racja stanu. Jeszcze przed trzema laty czekaliśmy na taką powieść, na taki dramat, i byliśmy skłonni uwierzyć w ich skuteczność. Jeszcze przed trzema laty gdyby wówczas przeniesiono z manuskryptu na scenę istniejący już dramat Marii Dąbrowskiej „Geniusz sierocy” — jeszcze przed trzema laty mógłby on stać się sensacją, wzbudzić namiętności polityczne, przemówić aktualnością konfliktu, zafascynować swą historyczną wymową. Silna władza i wolność stanów, przepaszam — granice swobód obywatelskich, to były wówczas tematy dnia, o których literaci i publicyści rozprawiali z zapalem studentów, studenci z wzywającą wulgarnością przekupek, a przekupki powtarzały wszystko z tęym u-porem biurokratów. Dzisiaj już tylko Flaszen desperował, że — biorąc rzecz aktualnie — przedstawienie jest reakcyjne, bo demokrację pokazuje jako anarchię, a potem przeciwstawia jej rację jedynowładcy; zaś historycznie — kogo obchodzi jeszcze króla Władysława w bracią szlachecką kłopoty!

I trzeba przyznać, że istotnie tylko znajomość historii może zarówno tę sztukę jak przedstawienie uratować w oczach widza. Faktem jest, że demokracja szlachecka była już anarchią; że król opierając się na chłopstwie i Kozakach chciał poważnie rozszerzyć margines wolności społecznych. Ale wyobrażam sobie cudzoziemca patrzącego na tę sztukę, rozumiejącego ją, ale nie wprowadzonego dostatecznie w tajemnice i zagadki naszej historii. Oto król gotuje się do wojny zaczepnej, zaciąga obce wojska wbrew rządowi, który mu nie udzielił wielkich koronnych pieczęci; niechętnie zwołuje sejm, lży posłów z wysokości swego majestatu, gdy przyszli doń ze swymi obawami. Ostro sobie poczynął — nawet jak na XVII-wiecznego króla. Nie znamy jeszcze historii — skąd mamy wiedzieć że ministrowie są zawistni i egoistyczni, a posłowie sprzedajni i głupi? Niech się więc bronią! Niech kontradykują królowi!

Rzecz w tym, że historyczne skutki ich kontradykowania cierpimy — być może — do dzisiaj. Na scenie odcierpiano je natychmiast, w trzecim akcie. Król zmarł nie zrealizowawszy swych planów, Kozacy ruszyli za Chmielnickim przeciwko panom i w kierunku Warszawy. Sejmokraci zadrżeli; wyrzekli się gardłowania i sporów; i Kisiel, któremu niegdyś zarzucili zdradę, oboję i wrogość, niech znowu broni ich i Rzeczypospolitej nowymi układami na wschodzie. Historia odmienia się czasem o włos tylko, a sztuka pozwala nam oglądać te pogobienstwa, porównywać i stąd brać pouczające wnioski na przyszłość. Interes publiczny i racja stanu — są nauka, jaką „Geniusz sierocy” także głosi. I tę naukę wziął stamtąd Teatr Ludowy z Nowej Huty, a przede wszystkim reżyser Jerzy Krasowski, który olbrzymi tekst dramatu Marii

Dąbrowskiej zaadaptował w znośne ramy trzygodzinnego widowiska.

Jak się okazuje, Krasowski jest bardziej wyczulony na problematykę ideową, intelektualną niż na teatralny ton sztuki. Dramat „racji stanu”, jaki rozgrywa się na scenie, jest bowiem czysto abstrakcyjny. Idea królewska poddana w wątpliwość przez najbliższych współpracowników, kanclerzy, marszałków — tonie w szlacheckim sejmikowym rozhoworze, pokrywa ją szczerne pieniaćwo i prywatna, jak woda ogarnia rzucony w nią kamień. A przecież król spierał się w dramacie także z Ossolińskim, Radziwiłłem, Leszczyńskim. Scierały się koncepcje polityczne — i ludzie; ich temperamenty, interesy. Postawienie tych postaci naprzeciw siebie zaostrzyło dramat, dało mu teatralność, nie tę jednak, jaką osiąga się zręcznym układem scen zbiorowych. Krasowski nie szukał teatralizacji, ale konsekwentnie wydobywał dramat koncepcji królewskiej, dramat racji stanu, która w najradszych tylko wypadkach jest równocześnie uświadomioną racją społeczną.

Konflikt rozgrywa się pomiędzy królem i szlachtą, znakomicie zresztą charakteryzowaną przez autorkę „Nocy i dni”. Maria Dąbrowska nie tylko podpatruje typowe cechy poszczególnych osób, ale nadaje im potem rytm sceniczny, pilnuje dobitności charakterystyki, o jakiej zwykle nie pamięta rasowy dramaturg — aby żadna postać nie stała się nagle anonimowa i nie umknęła z pola widzenia. Aktorzy (Rączkowski, Kotas, Pyrkosz) dobrze korzystali z tych charakterystyczności, przede wszystkim językowych — gdyż Dąbrowska nie byłaby sobą, gdyby nie nasyciła języka oryginalnym XVII-wiecznym kolorytem. Ale nawet te indywidualne

lizacje aktorskie nie mogły odmienić faktu, że każdy stancwił tylko jedną struną instrumentu, którego nazwa brzmi: demokracja szlachecka. Zaden z nich nie był w tym dramacie samodzielnym partierem. Znaczyli tylko w kupie — byli wielogłosnym, wielokrotnym, wielojęzycznym wcieleniem pewnej abstrakcyjnej idei, wyrazem pewnej historycznej sytuacji.

Ta idea, ta sytuacja, ci ludzie w końcu spełnili króla, który reprezentował — według zapewnienia autorki — jedyną w Polsce ówczesnej roztropną, polityczną rację stanu. (Szło o przymierze z Kozakami przeciwko Turcji, gdy szlachta była przeciwna zarówno temu przymierzowi jak nowej wojnie.) Ale pomiędzy słabym, mądrym królem i siłą choć bezmyślną opozycją zamordowano szansę kraju, i jego rację stanu.

To morderstwo zafascynowało reżysera i adaptatora. Mniej króla. Jerzy Kaliszewski jest zbyt wytrawnym aktorem, aby godzić się z tym, że dramat rozegra się poza nim. Kaliszewski nie mógł sobie pozwolić na to, by włączyć się do cyklu żywych obrazów historycznych „z ostatnich lat Rzeczypospolitej”, w jakie zmieniło się ostatecznie na scenie szlacheckie sejmikowanie. A więc aktor nie tylko skazuje króla na przyrodzoną dobroć i bezsilność, o czym mowa w sztuce, ale czyni go ironicznym, przebiegłym, choć naiwnie przebiegłym. Dla swych wielkich koncepcji politycznych król politykuje tylko prywatnie, w każdej rozmowie stara się jednać, przekonywać, głaszcąc cudzą dumę i próżność. Kaliszewski rozgrywa to finezyjnie, wielorako — i kompromituje tym swego króla. Nie jest to już postać z żelaza, konsekwentna, której rację można utożsamiać z racją stanu, która zdolna jest udźwignąć jej odpowiedzialność, jej dramat. Jak zaufać słabemu człowiekowi? Może więc śluszność jest po stronie sejmowych krzykaczy? Zawierzyliby raczej bezwzględnemu Leszczyńskiemu, przebiegiemu Ossolińskiemu, upartemu Radziwiłłowi — ci potrafiliby ich zdobyć, nawet Kisiel — tak zleniawidzony — mógł okazać się pożyteczny. (W tych rolach wystąpili: Horecki, Szaniecki, Przybylski, Pieczka.) Ale nie król.

Dramat „racji stanu” okazał się więc pozorem — z braku określonych, zdecydowanych, godnych go antagonistów. Można by się ludzi jego żywocią w okresie gorącego rozpolitykowania. Ale do sceny nie zdoła on już dojść w stanie równie pasjonującym. W teatrze marionetek całą zabawę psują widoczne sznurki, jakimi wprawia się w ruch lalkę. Przynajmniej w teatrze dramatycznym mechanizm postaci powinien znajdować się giębiej.

Dekoracje projektował Józef Szajna. Były bardzo dyskretne, kotary, z dwoma sylwetami ogromnych rycerzy w tle. Mieliby oni oznaczać zbrojny ideał królewski, ową rację najwyższą? Myślę, że byłoby nieaktownością posadzać o to Szajnę. Te postacie wyznaczały raczej proporcje rzeczywistości. One były realne, a obłędnie, głupio, naiwnie nierealne było to wszystko, co działo się poniżej nich, co — groteskowo — zachowało ledwie pozory dramatu. Ale tu zaczynałoby się już inne przedstawienie, inna sztuka.