

ELŻBIETA MORAWIEC

Rozumny Szypow i absurdalny Razumow

Znacie państwo opowiadkę Okudźawy „Mersi, czyli przypadki Szypowa”? Nie tak dawno temu, za życia Lwa Nikolajewicza hrabiego Tolstoja. Rosją rządził car Aleksander II, potem Aleksander III, na koniec Mikołaj II. Car jak to car, samodzielnie rządził, a hrabiemu Tolstojowi śnił się tolstojizm: bratanie z przyrodą i ludem, nauczanie bezpłatne chłopów w majątku Jasna Polana i tym podobne ewangeliczne utopie bez przyszłości. Car rządził samodzielnie, co w praktyce oznacza, iż rządził za pośrednictwem wiernopoddańców mu powolnych urzędników, policji. Otóż policji działalność grafa Tolstoja nie podobała się, za dużo, jak fama niosła, kreciło się wokół niego osobników politycznie podejrzanych, a zwłaszcza relegowanych z uniwersytetu studentów. Ale graf jest grafem, i na wszelki wypadek trzeba z nim delikatnie. Postanowiono więc sprawę grafa zlecić wędrowi niezrównanego, choć skromnego sługi Jego Cesarskiej Mości i oberpolicmajstra, opiekunowi moskiewskich doliniarzy, Michałowi Iwanyczowi Szypowowi. Człowieczek był nieduży, skromny, ale jakich manier! Mersi, parda, kaprenewu, lamur tużur w każdym u niego mogło znaleźć się zdaniu. Dostał więc Mesje Szypow poruczenie specjalne, dyskretnie zbadać, czy fama w sprawie grafa przypadkiem się nie myli. Udał się pęto do Tuły, aby w bliskości Jasnej Polany czynić, co należy. Ale co właściwie w takich razach czynić należy, czy składanie pisemnych raportów zwierzchności nie jest pierwszym obowiązkiem urzędnika państwowego? Pisał też Szypow raporty przykładowe, a w każdym z nich coraz ważniejsze ujawniał sprawy — a to liczba studentów u hrabiego okazała się kilkakrotnie wyższa, a to udało mu się wpaść na trop tajnej drukarni. Jak ją wykryć? Proste, założyć własną i wkraść się w łaski hrabiego, zaproponować druk antyimperialnej literatury w imperialnej tajnej drukarni. Zażądał przeto Szypow do-

datkowych ekspensów od zwierzchności na wyekwipowanie teje. Sumka, płynąc od góry, trochę stopniała na różnych szczeblach, ale coś niecoś do Mesje Szypowa dotarło. A pieniądze doprawdy były potrzebne jego zgola nieskromnej, imperialnej fantazji. Bo to i lamur tużur, i wino, i wódeczka, wódeczka w kompanii albo bez, ale tużur. Byłby tak fantasta nieposkromiony używał do zmierzchu dni swoich, raporty coraz groźniejsze składając, gdyby nie płaski realizm niejakiego Durnowo, pułkownika żandarmerii w Tułe. Ow podejrzewał — niestety, słusznie! — że raporty Mesje Sz. wysłane są z palca (skądże mógł przypuszczać, że z miłości do życia). Śledził, śledził, aż wyszedł — i doniósł, gdzie trzeba. Władza zwierzchnia wiary by nie dała, bieda w tym, że ekspesywny drukarni Szypowa odnaleźć się nie udało. (Cóż za brak zrozumienia dla poezji śledztwa, żeby rzeczywistość miała się zgadzać z raportami!) Co by o dalej? A co mogło być? Zupelny brak finezji i poezji policyjnej, pierwsza jaskółka zasłużonego upadku carstwa Romanowych. A sam Szypow ocknął się niechybnie tam, gdzie Iwan Bezdomy chętnie by posłał niejakiego Kanta, gdyby go spotkał.

Mesje Szypow wysnuł ze swoich przygód myśl ani dużą ani małą, ale bez wątplenia komiczną: „Starasz się, starasz, a i tak mordą o taboret”. Komizm tej sentencji, jak i wdzięcznego, a bardzo swoistego walenrodyzmu Szypowa słabym brzmieniem dzisiaj oddźwiękiem w naszym śmiechu. Literatura rosyjska — na długo przedtem, zanim w Europie zrodziły się teatry i filozofie absurdu — opisywała absurd z natury. Życie jednak postępuje w absurdach szybciej niż literatura, a kaliber tychże nieraz w historii skazywał literaturę i sztukę w ogóle na śmieszek mały, choć gorzki, właśnie wtedy gdy tylko wielki śmiech mógłby historii zadośćuczynić. Dzisiaj komizm bohatera Okudźawy jest smutny jak bibliograficzne odsyłacze, jak odgrzewany dowcip, którym częstu-

je się towarzystwo na przyjęciu, aby zagłuszyć puste trwanie terażniejszości. Nie mówię tego przeciw książeczce Okudźawy w błyskotliwym przekładzie Witolda Dąbrowskiego, literatura trochę inaczej niż teatr bywa świadkiem swojego czasu, mówi ponad postaciami i ponad konwencją, teatr na misji świadka poprzestać nie może, prowadzi bo-

skiego staje się w „Tajnej misji” teatrem literackich fascynacji jednego pokolenia: ludzi między 30. a 40. Młodzież (a miałam sposobność obserwować reakcje grupy nastolatków), chwytła werbalny i literalny komizm. Jeśli twierdzą, że „Tajna misja” jest teatrem literackich fascynacji pokolenia średniego, znaczy to tyle, iż



„Spiskowcy” wg Conrada w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Od lewej: Edmund Fetting (Profesor) i Jerzy Zelnik (Razumow).

wiem dialog między żywymi ludźmi, na scenie i na widowni.

Krzysztof Jasiński, reżyser przedstawienia w krakowskim teatrze STU (i z Edwardem Chudzińskim współadaptator powieści), którego nie tajoną nigdy ambicją był teatr operujący na najprostszycjch emocjach masowego widza, i tym razem, mimo kameralnej formy, w tego samego widza celuje. Ale karty są odkryte już przed grą, teatr nie ma widowni do powiedzenia nic, czego by sama nie wiedziała. I rzecz paradoksalna, masowy teatr Jasiń-

rówieńczy zespołu Jasińskiego, współentuzjaści w sposobie życia i lekturach, mogą tu mieć pełny komfort duchowy. Bo nie jest to bynajmniej teatr literacki. Jasiński ma temperament artystyczny showmana, aktor (zresztą z natury specyfiki aktorstwa w STU) jest w jego przedstawieniach instrumentem żonglerki. Śpiewogra wg Okudźawy (śpiewane są urzędowe rozmowy „na wyższym szczeblu”, songi liryczne i komentujące wykonuje bohater ze swoim pomocnikiem) broni się przede wszystkim błyskotli-

wością dramaturgii muzycznej (muz. Krzysztof Szwaigier), dowcipem muzycznego persyflazu (motyw wszechmocnego, niewidzialnego Cara-Ojca, wprowadzany przez muzykę cerkiewną, zaśpiewany urzędników odprawiających wiernie nieustanne nabożeństwo na chwałę cara) i aranżacją plastyczną przestrzeni. Górują nad miejscem gry „carskie wrota”, ponad nimi, w centralnym miejscu ikonostasu, złoci się sukienka świętego obrazu Wszechmocnego-Nieobecnego. W bocznych skrzydłach ikonostasu ukazują się na przemian święci nienaruszalni urzędniczej hierarchii i jej mali łotrzykowie. A za tą uroczyście fasadą zwyczajne życie: oszustwo, donosik, wódeczka, zwyczajne trwanie: przeżyć i nie „wychylić się”. Spośród aktorów tylko odtwórca Szypowa, Franciszek Muła, tworzy postać, pozostali mężczyźni są schematycznymi znakami mniej lub bardziej precyzyjnie działającej maszyny. Muła ma w sobie malutką nostalgię małego człowieczka za życiem bogatym i wielkim. Oszustwo to filozofia i poezja jego życia, więcej, to warunek jego człowieczeństwa w maszynie państwa, którego celem jest carobojna, bezwzględna anonimowość obywateli. W finale przedstawienia smutna „chytro-mudra” twarzyczka Muły-Szypowa pojawia się w czcigodnym wycięciu przewidzianym w ikonostasie dla świętej carskiej głowy.

W przedmowie Conrada do jego jedynej rosyjskiej powieści „W oczach Zachodu” znajdujemy taką oto ocenę tego zjawiska:

„Różne postacie, które biorą udział w tej historii, nie zawdzięczają swego istnienia bezpośredniemu doświadczeniu, lecz ogólnej wiedzy o sytuacji w Rosji, jak też o moralnych i uczuciowych reakcjach rosyjskiego temperamentu na ucisk tyrańskiego bezprawia, które (...) można by sprowadzić do formuły: bezsensowna desperacja wywołana bezsensowną tyranią. (...) Okrucieństwo i głupota rządów autokratycznych, odrzucając wszelką praworządność i opierając się w gruncie rzeczy na zupełnej anarchii moralnej, wywołują nie mniej głupią i dziką reakcję całkiem utopijnego rewolucjonizmu, który oddaje się niszczeniu, nie przebiegając w środkach, w tej dziwacznej wierze, że w ślad za upadkiem istniejącego porządku

(Ciąg dalszy na str. 15)

Rozumny Szypow i absurdalny Razumow

(Dokończenie ze str. 5)

ku musi przyjść zasadnicza przemiana w sercach. Ci ludzie nie są w stanie zrozumieć, że mogą osiągnąć jedynie zmianę nazw".

Anarchia moralna, której hołduje Szypow, jest prywatnym sposobem małego człowieczka na autokratyzm. Anarchia moralna, którą głosi szlachetna idealistka Natalia Haldin w powieści Conrada, „wolność przyjąłabym z każdej ręki”, niesie w sobie zapowiedź powszechnego zniewolenia pod zmienioną nazwą. Conrad, który nie znosił Dostojewskiego i jego filozofii rosyjskiego mesjanizmu, napisał „W oczach Zachodu” w polemice ze „Zbrodnią i karą”. I rzecz zdumiewająca, jakkolwiek konflikt sumienia Razumowa jest typowo Conradowskim wątkiem wierności sobie i odpowiedzialności, przeciwstawiając raszkolnikowskiej autokratycznej idei nadszłowieka, obraz środowiska rewolucjonistów u Conrada wypada zupełnie podobnie jak szigalewszczyzna (nieczajewszczyzna) w „Biesach”. W tym świecie anarchii, jako zwierciadlanego odbicia tyranii, Razumow jako jedyny nie poddaje się automatyzmowi moralnemu — za wszystko, także za swój haniebny donos, który zadecydował o śmierci Wiktora Haldina, bierze na siebie odpowiedzialność. Mimo że wyznaje swoją zdradę spiskowcom, nie rozlicza się ani z nimi, ani z rewolucją, ani ze świętą Rosją, rozlicza się z własnym sumieniem. Tak mu się przynajmniej wydaje. Tragizm Razumowa nie zasadza się bowiem na tym, że jak Lord Jim przychodzi „gotów na wszystko”, także na śmierć. W imperium, które jest piekłem pojęć odwróconych, gdzie hańba jest honorem, a zdrada wiernością, „proste moralne prawdy” przestają być prawdami jednostkowymi, są zarażone dwuznacznością. W tym świecie etyka indywidualna nie tylko jest beztalna, ale w istocie w ogóle niemożliwa. Miałaby rację Szypow? Krańcowy pesymizm Conrada jest — jak wskazał w „Piekle Conrada” Michał Komar — nieostatnią przyczyną gordyjskiego węzła sprzeczności tej powieści.

W przedstawieniu „Spiskowców” w warszawskim Teatrze Powszechnym Komar-adaptator uprościł zawikłany tok Conradowskiego wywodu. Adaptacja (współautorem jest Zygmunt Hübner, reżyser spektaklu) nie pomija, prócz dziennika Razumowa, żadnego z istotnych wątków powieści. A jednak pomija rzecz najistotniejszą, zmienną perspektywę narracyjną, która decyduje o równie zmiennym wartościowaniu postaci. (W nieprzekładalności Conrada na teatr jest to zresztą zawsze przyczyna podstawowa.) „Spiskowcy” stają się epickim spektaklem obrazów i racji. Zmierzają ku uogólnieniu moralnemu na podstawie niedostatecznego dla takich uogólnień materiału epickich scen. Bezpośredniej charakterystyki postaci (z nielicznymi, karykaturalnymi zresztą wyjątkami) u Conrada niewiele, ich profile wynikają z wieloosiowej wzajemnej konfrontacji, dokonującej się w świadomości czytelnika, w teatrze prawie niemożliwej do przeprowadzenia. Kim jest Razumow? Bohaterem, ofiarą? I jedynym i drugim w powieści, kiedy narracja odautorska odsłania drogę jego myśli. Na scenie jest pochmurnym, milczącym, gwałtownym i nieprzeniknionym człowiekiem. Tylko ze skutków jego spowiedzi wobec bohatera i ofiarę, nie z etapów przebytej drogi wewnętrznej. Przy tym los Razumowa, straszliwe okaleczenie z ręki terrorysty i carskiego prowokatora w jednej osobie, dokonuje się przy użyciu ostentacyjnie teatralnego chwytu (Necator zrzuca go po sprawnie wysuwającej się teatralnej pochylni); mechaniczność tego chwytu zaprzecza wewnętrznemu rozdarciu postaci.

Rozumiem i szanuję intencje twórców spektaklu w Teatrze Powszechnym. Conradowski Razumow nie nawrócił się, nie przekonał do metod spiskowych. Píše o sobie do Natalii Haldin: „Jestem niezależny i dlatego skazany na zgubę”. To zdanie w spektaklu Hübnera nie pada. Ale z pewnością ono rodzi myślowe przesłanie „Spiskowców”. Bez względu

na absurdalność okoliczności, które wykluczają skuteczność heroizmu i odwagi, człowiek — a chciałoby się powiedzieć za Camusem człowiek absurdu — zobowiązany jest dotrzymać tych podstawowych zobowiązań wobec swojego ludzkiego samotnego losu.

Przedstawieniu „Spiskowców” — z racji oporu tworzywa powieściowego — brak spójności i klarowności przewodu myślowego; uderza w nim — z tych samych powodów — rozdźwięk między zastosowanym językiem teatralnym a czytelną intencją. Jest to wszakże ważny głos w kwestii moralnego obowiązku człowieka wobec siebie w świecie, w którym — jakby się zdawało — „dzieje się tak wiele, co nie zależy od nikogo”. Czy — jakby powiedział Szypow — „starasz się i starasz, a i tak mordą o taboret”.

Spośród aktorów tego przedstawienia wyróżniają się przede wszystkim ci, którzy mieli dość materiału na zbudowanie postaci, a więc Tekla (Marta Lawińska), pocziwa, zahukana i zawsze skłonna do poświęceń, nigdy nie kochana kobieta z temperamentem łowczyni przygód, który oddała na usługi rewolucji. Jest kilka zrezygnowanych karykatur — Piotr Iwanowicz (Gustaw Lutkiewicz), sybaryta i pyszałek, Madame de Staar (Wiesława Mazurkiewicz), lwica w podejrzanym gatunku. Największa trudność dla aktorów polegała na tym, że właściwie mają do zagrania epizody, maksymy i nastroje. Nastrojem broni się pochmurny, gwałtowny, nerwowy Razumow Jerzego Zelnika, Natalia Haldin Joanny Żółkowskiej scala epizody i maksymy swojej roli naturalnym wdziękiem scenicznym. Ze wspomnianych kłopotów z portretami postaci wynika też chłód spektaklu, który ma przecież wszelkie dane na tragedię. Ale — w gruncie rzeczy — czyż nie takie są tragedie ludzi-epizodów, ludzi-maksym, ludzi-nastrojów, nierozpoznawalne z przelotnych oznak, ukryte w powszednich konwencjach?

ELŻBIETA MORAWIEC