

# SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

*Nie jestem naiwnym optymistą, ale próbuję przeciwstawić się entropii i dezintegracji duchowej. Lubię pływać pod prąd, a nawet przegrywać z prądem, bo to przynajmniej wyrabia mięśnie. Wymyśliłem sobie taką praktyczną, prywatną, moralną dyrektywę: jeśli masz dwie drogi do wyboru, wybieraj zawsze drogę trudniejszą dla siebie. A poza tym wierzę, że są rzeczy piękne i brzydkie, dobre i złe, szlachetne i podłe.*

*I biada takim strukturom, w których te granice zostaną zatarte w imię czegokolwiek. (...)*

Zbigniew Herbert

**DRUGI POKÓJ**

**REKONSTRUKCJA POETY**

**SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY**

**Dyrektor**

**JERZY RUDNIK**

**Kierownik artystyczny**

**RYSZARD JAŚNIEWICZ**

*scena propozycji aktorskich*

Zbigniew Herbert

**DRUGI POKÓJ**  
**REKONSTRUKCJA POETY**

reżyseria

**JOWITA PIENKIEWICZ**

asystent reżysera

**ANNA JANIAK**

scenografia

**BARBARA JANKOWSKA**

*premiera 3 października*

mała scena

*sezon 1984/85*



# Drugi pokój

## Osoby:

On - Cezary Ilczyna

Ona - Anna Janiak

*To, co jest za ścianą*

# Rekonstrukcja poety

## Głosy:

Profesor - Anna Janiak

Homer - Borys Borkowski

Elpenor - Cezary Ilczyna

głos

kobięcy - Janina Jarocka

inspicjent

Mirostawa Hopf

sufler

Janina Jarocka

## KRYSTYNA JAKOWSKA

„Rekonstrukcję poety” napisał Herbert prawie ćwierć wieku temu — dramat ukazał się drukiem w miesięczniku „Więź” w r. 1960. Jakie ze znaczeń tego niewielkiego tekstu pozostały dla nas żywe i dla poetyki Herberta po dziś dzień aktualne?

Tym, co uderza w pierwszej chwili i przynosi znaczenia najbardziej uchwytnie, jest w „Rekonstrukcji poety” groteskowy obraz profesora, którego nudny wykład obejmuje cały dramat „naukową” ramą. Tok wywodów profesora, przerywany wiele mówiącym kapaniem wody z kranu, jest interpretacją poezji Homera — interpretacją nadętą, pyszałkowatą w pochopności sądzenia i — jak się okazuje — stuprocentowo błędną. Nie pierwszy to raz w twórczości Herberta spotykamy się z ironią wobec możliwości nauki wobec poezji, by wspomnieć króciutki liryk prozą „Epizod w bibliotece”. Tam bohaterka, urodziwa studentka, morduje, licząc zgłoski, wiersz „umarłego poety”, w którym rozpoznajemy Baczyńskiego. Tutaj umarłym poetą jest Homer, który — korzystając z ujmującej swobody potraktowania miejsca i czasu — zniecierpliwiony, sam przerywa profesorowi jego uczony wywód i prostuje błędy. Cóż, kiedy koniec dramatu znów jest oddany profesorowi i jego sąd, niemądry i uparty, zamyka piękny monolog Homera ironiczną pointą; pointą niezrozumienia, które tryumfuje.

Głębszy sens tego niewielkiego dramatu uchwycimy przyglądając się z kolei obu estetykom, ścierających się w postaciach profesora i Homera. O co bowiem chodzi temu ostatniemu, gdy przerywa profesorowi apologię własnej twórczości? Profesor chwali wielką epikę, negując wartość przyziemnej poezji codzienności. Homer przeciwnie: epos swoje ukończył, teraz przystępuje do poznawa-



nia — dzięki poezji, poprzez nią — tajemnicy rzeczy codziennych. Oślepiły, recytuje swoje wiersze — n.b. wiersze, które odnajdujemy w tomiku Herberta — i są to teksty o kamyku, trawie polnej, o palcu własnym. Odbywa się przed naszymi oczyma cud poznawania przez poezję rzeczy pierwszych. Epos służył do uśmierzenia strachu, jak krzyk. Poezja nowa jest „dodawaniem słowa do milczenia” — jak kontemplacja. Jakkolwiek ocenialiśmy ten spór, nie o wyważenie racji tu chodzi. To Herbert jeszcze raz, żarliwie, tym razem poprzez dramat, wyraża swoje poetyckie credo. Znajdujemy je później w dziesiątkach wierszy — a spośród nich najtrudniej i chyba najpiękniej w poemacie „Studium przedmiotu”, najwyraźniej zaś w paru jego ostatnich wersach, będących rekapitulacją tego, co odczytać może poeta w najzwykleszym z przedmiotów, gdy skłoni go do mówienia:

*prosimy wypowiedz o krzesło  
dno wewnętrzznego oka  
tęczęwkę konieczności  
żrenicę śmierci*

Ten program ascezy, kontemplacji prowadzącej ku prawdzie, to sens ostateczny i najważniejszy „Rekonstrukcji poety”. Ale sens ów pozostaje niepełny. Jest bowiem w dramacie niejasne napomknienie problematyki innej, odległej od wszelkiej estetyki. Jest to jedno tylko wypowiedziane przez Homera zdanie: „Czasem myślę, że może uda mi się z nowych wierszy wyprowadzić nowych ludzi(...)”. W dramacie chodzi o takich ludzi, którzy dzięki wierszom o tamaryszku czy kamieniu „nie będą dodawali żelaza do żelaza, krzyku do krzyku, przerażenia do przerażenia”. Przeciwwstawienie więc ludzi nowych starym odbywa się jeszcze w ścisłym powiązaniu z przeciwwstawieniem starej i nowej poezji. Nie ma też w dramacie ta problematyka dalszego ciągu, uwaga Herberta skupia

się wyłącznie na sprawach celu i istoty poezji, nie zaś na jej możliwościach tworzenia „nowych ludzi”.

Zdawałoby się, że jest tak w całej twórczości poety, tak bardzo skupionej na poznawczych możliwościach sztuki. A jednak nie wszystko w poezji Herberta daje się zamknąć w przyciasnym kręgu spraw estetycznych. Furtką okazuje się stała skłonność poety do widzenia świata w kategoriach moralnych. Nie tylko beznamietnej „istocie rzeczy” służy bowiem herbertowska kontemplacja. W ściszonej, ironicznej retoryce wierszy ścierają się często wartości poezji z wartościami życia: czymś czynem czy postawą. Wartości te tworzą zupełnie odmienne hierarchie — kiedy się zetną, powstają takie wiersze, jak na przykład „Apollo i Marsjasz” lub „O Troi”, gdzie wybór poety zdaje się padać na rzecz a nie na odpowiadające tej rzeczy słowo. Bywa wszakże, że perspektywa moralistyczna zostaje perspektywą jedyną. Wtedy powstają tak poruszające wiersze, jak „Powrót prokonsula” — kapitalna, ukryta pod antycznym kostiumem diagnoza współczesnych postaw wobec przemocy, analiza szczególnego przypadku graniczącego z bohaterstwem konformizmu — lub na przykład „Rozważania o problemie narodu”, namietne, choć jak zawsze u Herberta ściszone i pośrednie, przeciwwstawienie patriotyzmu nacjonalizmowi. Tekstem, który bezpośrednio już i całkowicie formułuje program moralistyczny, są ostatnie wiersze zbioru „Pan Cogito” — zresztą szczyt poezji Herberta, wiersze o sile poetyckiej zdarzającej się raz na parę pokoleń. Cytując fragment jednego z tych tekstów, kończącego tom „Przesłania pana Cogito”, odchodzimy na pozór daleko od problematyki „Rekonstrukcji poety” — ale słowa, które zacytujemy, są jakby wielkim echem wyrażonego już w dramacie programu poezji tworzącej „nowych ludzi”; a zatem poezji nie oglądającej się już więcej na samą siebie, skierowanej na to, co jest ludzką powinnością:



Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu  
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę  
idź wyprostowany wśród tych co na kolanach  
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalaleś nie po to aby żyć  
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny  
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze  
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda  
dla szpiclów katów tchórzy — oni wygrają  
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę  
a kornik napisze twój uładzony życiorys

(...)

czuwaj — kiedy światło na górach daje znak — wstań  
i idź  
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy  
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz  
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem  
jak ci co szli przez pustynie i ginęli w piasku  
a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką  
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych  
czaszek

do grona twych przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda  
obrońców królestw bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

Co będzie

co będzie  
kiedy ręce  
odpadną od wierszy  
gdy w innych górach  
będę pił suchą wodę

powinno to być obojętne  
ale nie jest

co stanie się z wierszami  
gdy odejdzie oddech  
i odrzucona zostanie  
łaska głosu

czy opuszczę stół  
i zejdem w dolinę  
gdzie huczy  
nowy śmiech  
pod ciemnym lasem

z tomu „Napis”  
(1969)



Świat Herberta, na pierwszy rzut oka, wydaje się nam łgodny i prosty, przyjazny, pełen zapachu ziół i traw, wypełniony zwykłymi przedmiotami. Równie przyjazne są u Herberta przedmioty kultury i zdawać by się mogło, iż nie widzi on różnicy między gotycką katedrą a krzesłem. I w jakim sensie tak właśnie jest: bowiem w obu wypadkach interesuje twórcę dobrze wykonany przedmiot sporządzony według określonych reguł, harmonijny i prosty. Uświadomiona prostota to zarazem cel najwyższy, który Herbert pragnie osiągnąć. Wiara w prostotę zapewnia jego pisarstwu proporcje, powstrzymuje i moderuje takie tony, które mogłyby zabrzmieć — jeżeli pamiętamy również o katastroficznych skłonnościach poety.(...)

Herbert należy do grona nielicznych, którzy powiadają wprost, iż Arkadia istnieć nie może. Dokonało się wygnanie z raju, grzech został popełniony i nawet poetyckie zaklęcia nie posiadają już siły magicznej. Tutaj zbliża się Herbert do Różewicza i dzieli z nim przeświadczenie o szczególnej degeneracji współczesnego świata. Co prawda Arkadię zastępuje tu w jakimś stopniu rzeczywistość przedmiotów — ale ona również okazuje się nieprzenikalna, zamknięta w sobie. Pozostaje więc człowiek, byt pojedynczy, zwrócony ku śmierci. Zauważmy: taki jest temat aż trzech utworów dramatycznych Herberta: „Jaskini filozofów”, „Drugiego pokoju”, „Lalka”(...)

„W „Drugim pokoju” Herbert rezygnuje, brutalnie nieomal, z jakiegokolwiek uszlachetniania śmierci. Zamknięte drzwi pokoju kryją starość, rozkład, bezradność i samotność. Ale staruszka, która musi umrzeć, boi się tylko swoich współlokatorów. To oni chcą przedmiotami zagłuszyć strach przed ostatecznością, to oni mówią: „Człowiek wstydzi się śmierci. Wie, że będzie leżał na wznak z otwartymi ustami i wszystko będzie można z nim

zrobić”. Oni też wiedzą — jak Sokrates. Lecz wiedza ta wyzwala tylko zwierzęcy strach, egoizm, obrzydzenie. Właśnie: obrzydzenie. Napięcie uczuciowe sytuacji zamknięcia i skazania na siebie, nasycone nie dającą się przezwyciężyć odrazą, przypomina nieco sartrowski model przymusowej samotności jednostki. Kojarzy się z nim również owa, zarówno psychiczna jak i fizyczna, niemożność wniknięcia w świat przedmiotów, osłonięcia się nimi. Herbert wraca znowu do przewodniego motywu swojej twórczości: z tym, że garnek, krzesło, tapeta, lampa są już nie tyle zamknięte i niedostępne, ile wręcz wrogie. Osoby występujące w „Drugim pokoju” nazywają się: On, Ona, To, co jest za ścianą. Znakomicie jest skonstruowany dialog tych dwojga. Ale spoza codziennej rzeczywistości, spoza banalnych rozmów o domku i samochodzie, raz po raz przeziiera widmo z drugiego pokoju. Sokrates bał się Dionizosa, współczesna para katów boi się zasnąć w przedsionku śmierci. To, co jest za ścianą, pozostaje, chociaż zmienimy tapety na wesoły, żółty kolor.

Herbert nie wyjaśnia, nie komentuje, ale też nikogo nie oskarża i nikogo nie usprawiedliwia. Tworzy sytuację. Rejestruje rozmowę. Ale również wybiera, jako przedmiot swojego sprawozdania, okoliczności krańcowe, napięcia, które najzwyklejszą scenerię przekształcić mogą w teatr zaiste infernalny. I postępuje jeszcze krok dalej: przyzwyczajają nas jak gdyby do tego, iż stykamy się z koniecznością, której nie sposób uniknąć. Wniosek: musimy ją w jakiś sposób zaakceptować. Musimy się nauczyć akceptacji — lecz nie łatwej zgody.

Moralistyka pisarstwa Herberta, jego uczulenie na sprawy ludzkie zamknięte są w formę wypowiedzi opalonej, powściągliwej, rygorystycznej nieomal. Kreacja wewnętrzna podlega rygorom konstrukcji, nie zaś żywiołowej demonstracji. (...)



Twórczość Herberta da się odczytać jako generalny protest skierowany przeciw literaturze maski i konwencji. Poetyka nie musi być tworzeniem reguł-barier. Zwróćmy uwagę, jak często pisze Herbert o milczeniu. Współcześni poeci lubią odpowiadać krzykiem na przerażający ich chaos świata. Herbert-poeta, a jeszcze wyraziściej Herbert-dramaturg czuje, iż jest to broń mało skuteczna: bo przecież mógłby się buntować i spierać, obnażać i oskarżać. Konfesyjna strona twórczości — to u Herberta zarazem dziedzina wstydlivosti. Zwierza się zaś tak rzadko najprawdopodobniej dlatego, że jest człowiekiem zanurzonym w historii i we współczesności, człowiekiem odpowiedzialnym wobec kultury i wobec najprostszej sytuacji egzystencjalnej. Wiedząc o tym Herbert otwiera magiczne „pudełko zwane wyobraźnia”, staje się po trosze prestidigitatorem, ale przede wszystkim tym, który mówi w przyplywie szczerości:

.....  
oddam wszystkie przerośnie  
za jeden wyraz  
wyluskany z piersi jak żebro

.....  
tak się miesza  
tak się miesza  
we mnie  
to co siwi panowie  
podzielili raz na zawsze  
i powiedzieli  
to jest podmiot  
a to jest przedmiot  
(...)

Marta Wyka

„Jak oswajać konieczność czyli o twórczości Herberta” (fragmenty), *Dialog* 1971 nr 7

### *Ballada o tym że nie giniemy*

*Którzy o świecie wypłynęli*

*ale już nigdy nie powrócą  
na fali ślad swój zostawili —  
w głąb morza spada wtedy muszla  
piękna jak skamieniałe usta*

*ci którzy szli piaszczystą drogą  
ale nie doszli do okiennic  
choć już dachy było widać —  
w dzwonie powietrza mają schron*

*a którzy tylko osierocą  
wziębły pokój parę książek  
pusty kałamarz białą kartę —*

*zaprawdę nie umarli cali*

*szept ich przez chaszcze idzie tapet  
w suficie płaska głowa mieszka*

*z powietrza wody wapna ziemi  
zrobiono raj ich anioł wiatru*

*rozetrze ciało w dłoni  
będą  
po łakach nieść się tego świata*

z tomu „Struna światła”  
(1956)

Faint, illegible text on the left page, possibly bleed-through from the reverse side. The text is arranged in several paragraphs and is too light to transcribe accurately.

Blank or nearly blank page on the right, showing signs of aging and discoloration. There are a few small, faint red spots scattered across the surface.



