

Wyobraźnia stwarzająca (fragmenty)

Wyrażenie, a więc ekspresja artystyczna zależy od stopnia rozwoju intelektualnego twórcy. Nie neguję np. talentu wsioowego poety Jantka z Bugaja, ale twierdzę, że może on działać tylko na tzw. niższe warstwy, ponieważ rzeczywistość intelektualna. W której się ten poeta obraca i w której tworzy jest tylko o drobną miarkę wyższa od poziomu owych najszerzych warstw, natomiast o przepaść całą jest niższa od rzeczywistości „górných 10 000”. Im niższy jest stopień rozwoju umysłowego poetów, tym bardziej ich środki artystyczne bliskie są nie rzeczywistości intelektualnej, ale rzeczywistości doświadczalnej, gruboempirycznej.

Oto dlaczego jedną z najbardziej pierwotnych sztuk jest dramat, naśladownictwo rzeczywistości doświadczalnej. Oczywiście, sublimowane i opromienione sztuką, artyzmem, niemniej jednak – naśladownictwo. Dlatego też i dziś widowiska cieszą się taką popularnością, jakiej nie ma żadna inna sztuka. Są bliskie rzeczywistości namacalnej.

Oczywiście nie wchodzę tu w sprawy przyjmowania dzieł sztuki. Samo przez się rozumie się, że zarówno dramat sceniczny, jak i widowisko filmowe mogą być przyjmowane przez widza w różnym stopniu nasilenia intelektualnego. Nie chodzi mi o to, lecz o proces odwrotny, o proces twórczy.¹

(...) forma wyraża epokę. Laboratorium nowej formy – to liryka. Stąd zdobycze i nowości spływają ku noweli, powieściom, szkicom, teatrowi. Oczywiście, w każdym z tych sposobów pisarskich owe nowości inaczej przełamują się artystycznie. Niemniej jednak źródło jest wspólne – w liryce.²

Czekając na autobus

Ciemne i poskręcane gałęzie wielkiego drzewa zachodzą na mgliste niebo i ujmują krążek słońca. Mgliste powietrze sprawia, że ów krąg wydaje się nie ciałem niebieskim, lecz plamą oliwy. Bezlistne konary sięgają ogrodzenia fabryki, a z drugiej strony zwisają nad ulicą. Kształt drzewa – to chyba wiąz – wiąże jakaś mało uchwytna paralela z linią latarni ulicznej wyprężonej tuż obok.

1 Józef Czechowicz, *Treść i forma w poezji*, w: tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 29-30.

2 Józef Czechowicz, *Literatura społeczna*, w: tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 52-53.

Idąc widzę drzewa, mur, asfalt i słońce, i spierzchłe śniegi, a wyobraźnia podpowiada dramatyczną scenę, która mogłaby się tu dziać, w tej właśnie porannej, zimowej dekoracji.

To nie koncepcje szukają scenicznej oprawy, to miejsce wyprowadza na jaw dzieje, postacie, loty, upadki.

Znawcy sztuki teatralnej mówią z uśmiechem wyższości: rzemiosło... technika sceniczna... trzeba to znać... kulisy. Niemniej za uśmiechem wyższości kryje się w gruncie rzeczy lęk, aby nie wtargnęli w ich domeny niepowołani, którzy rozbijają schematyczne zasady, otworzą trzecią ścianę przestrzeni scenicznej lub uczynią coś równie „straszego”. Wielki to lęk i wielkie ma oczy. Może przecież zmusić do zmiany kanonu wytworzonego przez ludzi, do rewizji umowy zbiorowej. A magowie nie lubią zmian, to proste: wolą dogmaty. Dlatego też kiedy mowa o teatrze i twórczości dramatycznej w Polsce, podnoszą się tu i ówdzie głosy, że pisarze nie mają dostępu do warsztatu, stąd ich niemoc. Mówi się też, że potrzebne jest specjalne „przysposobienie teatralne”, bo inaczej nie dobrze będzie z tym działem literatury w naszej ojczyźnie.

„Przysposobienie”, jak każda wiedza specjalna, może się przydać, ośmielam się jednak wątpić, czy to jest nieodzowny warunek wylęgarni wielkich dzieł sztuki teatralnej. Czymże jest dla autora owo tak niby pożądane zbliżenie do warsztatu? W istocie swiej sprowadza się do tego, że poznaje on sprawy, które obciążają jego wyobraźnię zahamowania specjalnego rzędu: oglądał przecież z bliska kabotyńską rutynizację gry, nauczył się, że ruch aktora na scenie jest swobodny tylko do pewnego stopnia, że gra fantastyki bywa urealniana w sposób niebezpieczny dla poezji. Można by tu wyliczyć jeszcze wiele momentów podobnego rodzaju, z których niewiele przyjdzie autorowi.

Widowisko oparte na słowie, oto wszystko, co się da powiedzieć o istocie sztuki scenicznej. A jeśli tak, to mówmy nie o płótnach „z morzem”, „lasem”, lecz o żywym słowie, o poezji, bo ona potrafi obdarzyć blaskiem konstrukcję przestrzeni.

Mówmy o literaturze. A nawet o Literaturze.

Sądzę bowiem, że jedyna droga do uzdrowienia dramaturgii naszej prowadzi nie przez zbliżenie do warsztatu, lecz przez zbliżenie do literatury. Słabością jest nie brak znajomości kulis, lecz nadmiar tej znajomości, rodzący komedię (przeważnie płaską), farsę (oczywiście tylko aktualną), a w najlepszym razie melodramat.

Tymi, którzy mieliby moc wstrząsnąć widzem, kieruje widocznie coś innego niż wola wielkości. Lecz przecież wola decyduje tu o wszystkim.

Ona może wytyczyć kierunek, w którym nie ma miejsca na kompromisy tzw. Trudnościami technicznymi, krytyką, publicznością, opinią i smakiem ogółu. Ta wola wiodła Wyspiańskiego wbrew wszystkim i wbrew wszystkiemu. Ona też sprawiła, że Słowacki, dramaturg najczystszej krwi, który żadnego ze swych dzieł nie ujrzał nawet na scenie, zupełnie nie interesował się tym, czy dzieje Goplany są scenicznie możliwe, czy też nie. I słusznie. To zmartwienie reżysera, nie autora. Tzw. wielki repertuar nigdy by nie powstał, gdyby jego twórcy czytali warszawskie recenzje

teatralne i gdyby uzależniali się od zagadnień: czy zniknięcie posągu na scenie da się technicznie przeprowadzić bez zniszczenia iluzji widowiska, czy też nie. Trudna to rzecz? Trudności to są okoliczności, które mogą być zwalczone, ominięte, przeobrażone, natomiast niewola autora w kajdanach owych „trudności” musi dać w wyniku jedynie drogę najmniejszego oporu, pisaninę w ramach tradycji, a więc makulaturę.

Woli wielość brak autorom scenicznym u nas. Jeśli zdarzy się ubogiemu duchem, że napisze poemat dramatyczny „pod Wyspiańskiego”, z trudem to wyda i nigdy nie wystawi, mniejsza! Wydaje mi się jednak grzechem przeciw całemu światu, gdy ci, którzy są poetami z Bożej łaski, uszczuplają siebie i świat twórczy do małych granic, gdy stawiają się w roli olbrzymki sepleniącej: taka jestem maleńka...

Czy to nie śmieszniejsze i nie smutniejsze?

Poezjo, która jesteś tyranem, zmuś, bo możesz!

Poezjo, w teatrze naszych dni jesteś niemową naszych czasów. Przemów!

Trąbka gra.

Pod konary starego wiązu wpadł autobus, którym mam jechać na drugi kraniec miasta. Jego głośny sygnał spłoszył resztę wątku nabrzmiewającego gniewem i retoryką, choć sprawa jest słuszna i prawdziwa (czyż tropy retoryczne tylko niedobremu mają służyć!).

Żegnaj, ulico Belwederska, szkicowa dekoracja ledwo przeczuwanej sceny dramatycznej. Bo może kiedyś...³

Zamierzenia moje na przyszłość mają dwa tory: w ciągu ostatnich lat bardzo pociągała mnie forma dramatyczna. Na razie dorobek mój w tej dziedzinie jest bardzo skromny: kilka słuchowisk radiowych o charakterze raczej popularnym oraz cztery jednoaktówki, o których Irzykowski pisał, że można w nich znaleźć nawet pewne walory.

Mam na warsztacie dwa dramaty, z których jeden można by w skrócie nazwać psychologicznym, drugi zaś historycznym. Te mechanicznie zaznaczone granice nic nie określają, bo oba dramaty są właściwie psychologiczne z tą tylko różnicą, że w jednym podmiotem są ludzie współcześni, w drugim – Bolesław Śmiały i jego najbliżsi. W tym ostatnim rozwiązuję na planie artystycznym, nie zaś historycznym, zagadkę upadku wielkiego króla, przy czym lektura przygotowawcza wskazała mi drogę prawdopodobieństwa.⁴

Po słuchowisku

W dniu 24 marca br. Radiowy teatr wyobraźni wystawił słuchowisko niżej podpisanego pod tytułem *Obraz*.

3 Józef Czechowicz, *Czekając na autobus*, w: tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 122-125.

4 *Rozmowa [Jana Śpiewaka] z Józefem Czechowiczem*, w: Józef Czechowicz, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 149

Przyznaję, że kiedy zaczynały się próby, byłem bliski rozpaczy. Wydawało mi się, że sprawa jest przegrana i że nie da się osiągnąć nie tylko atmosfery prawdziwej sztuki, ale nawet – zwykłej poprawności słuchowiska. Zresztą wątpliwości nie opuszczały mnie aż do końca.

Tymczasem premiera słuchowiska wypadła, jak mi się zdaje, bynajmniej niepowszednio i doznałem wielkich wzruszeń, słuchając własnego dzieła w małej kawiarence na Nowym Świecie.

Jakże się to stało? Co za czar przeobraził całą sprawę?

Przede wszystkim na próbach nie było atmosfery i nastroju, a na nich właśnie opiera się ta prosta w gruncie rzeczy i niewymyślna sztuka. Uwagi niez mordowanego reżysera, tajemnicze błyskania światełek na aparaturze stołu spikera, troska o szczegóły techniczne – nie, to wszystko nie mogło sprzyjać wytworzeniu się jednolitego tonu potrzebnego do przyjmowania dzieł sztuki.

W kawiarence, gdy przed oczyma zasłuchanego nie miały wartości istnienia stoliki i gazety, o, tam to było co innego. Uczestniczyłem w słuchowisku całym sobą i – przypuszczam, że nie spostrzegłbym tego na cudzym tekście – wydało mi się, iż *Obraz* jest bardziej pełny, bardziej bliski moim idealnym wyobrażeniom o nim, niżby to być mogło na scenie teatralnej.

Prawda, światło i barwa dają wiele, ale także często rozczarowują zbytnim natręctwem, jakże zubażają oszałamiające wizje autorów, jak trywializują szczegóły, które winny być według intencji pisarza ledwo, ledwo zaznaczone! Tymczasem gdy uczestniczy się w grze, której jedynym walorem są głosy, o ileż łatwiej jest dać się ponieść wyobraźni i stworzyć scenerię delikatną, pałac z pajęczyn i migotów, chatę, jako chatę, jako pojęcie, nie zaś jako brutalną egzemplifikację. I tu ukazuje mi się wielkość sztuki radiowej, w jej ubóstwie plastycznym. Z chwilą gdy dramat dziej się nie przed rampą, lecz w nas samych otoczonych głosami, gotów jestem powiedzieć: ot, rzecz praktyczna i pożyteczna na miarę spraw codziennych.

To jednak sztuka odmienna od innych. Przecież są wielkie różnice między słuchaniem w teatrze a słuchaniem takim właśnie, i także co innego głośne czytanie a co innego słuchowisko ze swoją silną sugestią przeżycia.

W największym walorze radia, w głosie ludzkim leży także klęska radia, niepodobna bowiem odebrać temu głosowi cechy „ludzkości”. Słuchowisko nieludzkie, napełnione postaciami półistniejącymi, fantastycznymi jest niemożliwe, bowiem kształt nieludzki, a jednak ożywiony czymś w rodzaju duszy, łatwo sobie wyobrazić sięgnąwszy bodajby do repertuaru średniowiecznej plastyki, lubującej się w demonach, niestworach i chimerach. Ale przy pierwszych słowach, które zabrzmiały z głośnika, stwarza się nie sugestia, lecz pewność, że to mówi człowiek. Biada romantyczności w formie bezpośredniej!

Człowiek – ten swoisty humanizm radiowy – wart jest zastanowienia i wyciągnięcia artystycznych konsekwencji... Wyobrażam sobie całe sceny odgrywane przy pomocy mruczenia, nucenia bez słów, działające samym tylko urokiem głosu; wyobrażam sobie wykonywanie utworów półmuzycznych, gdzie wybuchy głosów byłyby ustalone na pięciolinii i samą tylko kolejnością, jak

w muzyce czy śpiewie, dawałyby wartość emocjonalną słuchaczowi; wyobrażam sobie dramaty ciszy (naturalnie przy dzisiejszym stanie techniki radiowej...) i liryki zbudowane przy pomocy różnych głosów powtarzających te same słowa w różnych tonacjach, monotennie i nieustannie.

Jeśli chodzi o pozagłosową dziedzinę radiofonii, sądzę, że prawdziwy dramat sprzętów, wyśniony przez Marinettiego, dramat dziejący się w mieszkaniu, w którym rozsycha się szafa, skrzypią drzwi, brzęczy szklana serwantka z bibelotami, jest przecież słuchowiskiem i tylko słuchowiskiem. Wystawianie czegoś podobnego na scenie po prostu nie miałyby sensu.

Dla słowa mówionego, obdarzonego treścią pojęciową i emocjonalną, radio może być cyfrą podnoszącą wartość do kwadratu – matematyczną potęgą. Sądzę jednak, że istota rzeczy będzie uchwycona dopiero wówczas, gdy pisarze w Polsce zrozumieją, że kulturze naszej potrzebne są nowe typy utworów: liryki i narracje czysto radiowe, napisane dla radia, z myślą o wykonaniu rzeczy w radio.

Falszywy wstyd psuje tę sprawę. Pisarze sądzą bowiem, że ich twórczość jest czymś, co uległoby skażeniu przez przeznaczenie utworu specjalnie dla radiowej reprodukcji. A przecież zawsze posługujemy się środkami technicznymi. Był czas lutni i jest czas druku, dlaczegóż tak opieramy się czasowi fal radiowych?

Daleko odbiegłem w tych notatkach od sprawy słuchowiska, które nadano w radioteatrze wyobraźni dnia 24 marca br., lecz sądzę, że wszystko, co napisałem wyżej bezładnie i nieskładnie, więcej mówi o tym, co mi dało słuchowisko, niż gdybym zapuścił się w autoanalizę *Obrazu* lub krytykę wykonawców i reżysera.

Tym ostatnim jestem winien szczerą wdzięczność i podanie do wiadomości publicznej ich nazwisk. Aktorami *Obrazu* byli: Daniłowicz, Dominiak, Laskowska, Małgorzewski, Perzanowska, Strachocki i Żeleński.

Reżyserował i troszczył się o wszystko, od pauz poczynając a na szumach deszczu kończąc – Antoni Bohdziewicz.⁵

Patrząc na twórczość literacką nie tylko z punktu widzenia praw i celów swej liryki. Swoje jednoaktowe dramaty uważam za adekwatne do liryki. To uwaga mimochodem. Dyskwalifikacja realizmu bynajmniej nie oznacza dyskwalifikacji prozy (...)⁶

5 Józef Czechowicz, *Po słuchowisku*, w: tegoż, *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 230-233.

6 Józef Czechowicz, *Trzy odpowiedzi* (Odpowiedź na komentarz J. Baniewskiego [J. Putramenta] *Trzy zastrzeżenia O dysonansie i zielonym koniu*), w: *Komentarze do: tegoż, Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp, wybór i oprac. Tadeusz Kłak, Lublin 1972, str. 296.