

ZDARZENIA

Właściwości bez człowieka

Wielka jest magia liczb. Wystarczy, by lata złożyły się w umowną setkę, stanowiącą wiek a już odczuwamy potrzebę przyjrzenia się im, zweryfikowania gloszonych w tym czasie haseł, określenia duchowości epoki. Schylek wieku ma swoje prawa, cóż dopiero, kiedy zamyka tysiąclecie. Na trzy lata przed tym niecodziennym przypadkiem wyzwanie owo podjęły połączone zespoły teatralne – „Provisorium” i Kompania „Teatr”, wystawiając *Koniec wieku* na motywach *Dżumy* Alberta Camusa.

Powieść francuskiego noblisty należy do drugiego okresu twórczości pisarza, w którym – po egzystencjalizmie – dochodzi do głosu humanizm z ideałem międzyludzkiej solidarności. Ta szlachetna idea jest w niej pointą ekstremalnych doświadczeń człowieka. Bohaterowie żyjący w świecie zaatakowanym epidemią choroby stykają się z najokropniejszymi cierpieniami i sami są wciąż na nie narażeni. To budzi strach, któremu jedni poddają się całkowicie, a inni go przezwyciężają. Na kartach książki autentyzm zmagania z własną ulomnością stworzony jest za pomocą okrucichów codzienności – najzwyczajszej gadaniny i krzątania. Dopiero one służą wyprowadzeniu wniosków w randze prawd filozoficznych.

Natomiast przedstawienie skupia się na owych sentencjach. Kwestie poszczególnych postaci zostały tak wypreparowane z powieści, że składają się na dysputę między przedstawicielami poszczególnych racji. Doktor, Moralista, Dziennikarz, Książd to figury reprezentujące postawy wykrystalizowane w trakcie doświadczeń przebytych poza naszą, widzów, świadomością. Ten brak unaocznienia doświadczeń sprowadza ich sceniczny byt do wymiaru oracji. Camus powiedział ustami jednej z postaci: *Gdy zaczyna się plaga i kiedy się już skończyła, uprawia się zawsze nieco retoryki. W pierwszym wypadku trwają jeszcze dawne przyzwyczajenia, w drugim powracają znowu. W chwili nieszczęścia człowiek oswaja się z prawdą, to znaczy z ciszą.*

W niej chyba właśnie mieści się konkretny psychologiczny, który uwiarygodnia deklaracje, pokazując drogi dojścia do nich wiodące przez wahanie, zwątpienie, załamanie, przewyciężenie wewnętrznego kryzysu.

Abstrakcyjność postaw demonstrowanych w chłodnym sporze poszczególnych głosów ma zaś charakter kombinacji matematycznej, którą cechuje to, że jest dostępna tylko nielicznym umysłom. Obawę tę da się

ująć w jeszcze inny sposób: czy można zagrać dziesięć przykazań? Czy moralne arcyprawdy wypowiedziane ze sceny będą czymś więcej niż były pierwotnie? Tak, powstaje wiele dzieł pokazujących trud uszanowania kogoś z nich albo też dramat winy, kiedy się go złamie lub też zatrważającą łatwość ich przekraczania. Za każdym jednak razem to indywidualne okoliczności nadają mu życiowej prawdy z całym ładunkiem tragizmu przegranej i triumfu zwycięstwa. To one budują wspólnotę doznań między widzem a bohaterem dzieła.

Janusz Opryński od lat tworzy spektakle, w których dla tradycyjnego sposobu prezentowania akcji znajduje stosowny ekwiwalent w metaforycznie potraktowanym ruchu lub rekwizycie. Stąd też cała rzeczywistość objęta zarazą została tu przedstawiona jako zmaganie aktorów z metalowymi beczkami w cieniu skrzydeł, tańczącego na szczydach swój *dance macabre*, ptaka. Bohaterowie po wielokroć wtaczają swój ciężar w górę schodów, nawiązując tym samym, już choćby najbardziej zewnętrznym, do *Mitu Szyzfu* – zbioru szkiców filozoficznych Camusa, jeszcze z okresu egzystencjalnego. Zrytmizowane uderzenia w beczki dają coraz to potężniejszy dźwięk dzwonów bijących na trwogę. To ma wielką siłę emocjonalną. Grozę epidemii potęguje lodowaty świsł wiatru. W ogólnej atmosferze walki nie wiemy jednak, co jest kataklizmem naszego *fin de siècle*, jakie zagrożenie stara się nam uświadomić teatr. Symboliczny bakcyl pozostaje bowiem na tyle enigmatycznym niebezpieczeństwem, że uniwersalność znaku pozbawia go zdolności wyzwalania autentycznego lęku. Co innego było w chwili napisania *Dżumy*, tuż po II wojnie światowej – dramacie wspólnym dla całej Europy.

To wszystko plus mówienie kwestii „wysilonym glosem”, szczególnie w pierwszej połowie przedstawienia, utrudnia publiczności zidentyfikowanie się z którymkolwiek bohaterem i przyjęcie problemu za własny. A przecież spektakl jest zrobiony ze sporym znanstwem techniki scenicznej i ma wiele urody wizualnej.

Jeżeli już idzie o estetyczny wymiar widowiska, to – używając nasuwającej się w kontekście *Dżumy* terminologii – można powiedzieć, że jest on „zarazony Mądziakiem”. Operowanie światłem doprowadziło do efektu zbitego z tym, co tak charakterystyczne w pracach Sceny Plastycznej. Szaroperłowa droga za-



mknięta ledwie widocznym majakiem kształtu, rozsuwający się nad nią dach, z którego skapują krople, to teatralne znaki Mądzika, chociaż oczywiście nie zarezerwowane przez niego na własność. A jeżeli o tym piszę, to raczej dla podkreślenia swojej uważnej obserwacji, niż wykrycia artystycznej niesamodzielności.

Przełożenie literackiego arcydzieła na dzieło sceniczne powiodło się tylko w pewnej mierze. Warto przy tej okazji zastanowić się, czy niespełnienie to ma również pozateatralne przyczyny. Myślę, że można ich upatrywać w różnicy stosunku do tekstu, jaka dzieła twórców *Końca wieku* i odbiorców. Janusz Opryński już wielokrotnie mówił, jak ważne znaczenie miała ta książka w jego osobistym życiu i życiu jego pokolenia. On ją głęboko przeżył i przemyślał. Poznał rozległy kontekst filozoficzny. Każda więc kwestia brzmi w jego uchu znajomo i zapewne obrosła w tkankę

kulturowych skojarzeń. Przez miesiące prób wymiki z powieści dla zespołu najpewniej zrosły się w pełną temperaturę całość. Widz natomiast, nawet po wcześniejszej lekturze, słyszy erudycyjnie brzmiące wypowiedzi, które wszak nie budują postaci i sytuacji, ale zdają się ją puentować – nieco przedwcześnie.

Magdalena Jankowska

Koniec wieku według *Dziuny* Alberta Camusa. Realizacja zespołowa: Teatr „Provisorium” oraz Kompania „Teatr”, reżyseria: Janusz Opryński, aktorzy: Jacek Brzeziński, Witold Mazurkiewicz, Piotr Szamryk, Jarosław Tomica, Michał Zgiet, projekt i wykonanie kostiumu dla szrudlarza, masek oraz maszynarii scenicznej: Tomasz Bułhak. Centrum Kultury w Lublinie, premiera 15 lutego 1997.