

TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE 1976



Dyrektor teatru
TADEUSZ KAŹMIERSKI
Kierownik artystyczny
ZYGMUNT HÜBNER
Kierownik literacki
ROMAN BRATNY

WŁADYSŁAW TERLECKI

ODPOCZNIJ
PO
BIEGU

(Rzecz dzieje się
w Kongresówce
na krótko
przed wybuchem
I-szej wojny
światowej)

Reżyseria
ZYGMUNT HÜBNER

Scenografia
JAN BANUCHA

Muzyka
BOHDAN MAZUREK

Asystent reżysera
Witold Brych

Inspicjent
Ewa Kancler

Sufler
Jadwiga Dolińska

OSOBY:

Iwan Fiodorowicz, sędzia śledczy
WŁADYSŁAW KOWAŁSKI

Protokółant
JAN JERUZAL

Dorożkarz
FRANCISZEK PIECZKA

Zona Dorożkarza
EWA DAŁKOWSKA

G. Luthelewicz, Prezes Sądu
MIECZYSLAW PAWLIKOWSKI

Sykstus, były zakonnik
MACIEJ RAYZACHER

Lekarz
EDMUND FETTING

Żona Prezesa
IZABELA WILCZYŃSKA

Przemysłowiec
EDMUND KARWAŃSKI

Dama z salonu
ANIELA ŚWIDERSKA

Policmajster
MARIAN WIŚNIEWSKI

Młody mężczyzna
RAFAŁ MICKIEWICZ

Dama z Warszawy
ANNA SENIUK

Damian, zakonnik
KAZIMIERZ KACZOR

Zakonnik
TADEUSZ BIAŁOSZCZYŃSKI

Barbara, przyjaciółka Sykstusa
MARTA ŁAWIŃSKA







WŁADYSŁAW TERLECKI ugruntował swą pozycję w świadomości czytelniczej przede wszystkim jako autor powieści historycznych.

Akcja „Gwiazdy Piołun” (1966) rozgrywa się w dniu wybuchu drugiej wojny światowej, cykl prozy: „Spisek” (1966), „Dwie głowy ptaka” (1970), „Powrót z Carskiego Siola” (1972), związany jest z powstaniem styczniowym – autorowi w każdym wypadku idzie o postawienie człowieka wobec konieczności wyboru w sytuacji narzuconej przez bieg wydarzeń historycznych. W ostatnich powieściach Terleckiego: „Pielgrzymi” (1972), „Czarny romans” (1974) i „Odpocznij po biegu”. – historia staje się tłem; nie sprowadza się jednak tylko do realiów, nasycą swą atmosferą grę odwiecznych namiętności.





Spiętrzenie zbrodni „pospolitej” a także niepospolitej przez akcesoria, sytuację, środowisko, których nie wymyślił autor – „wymyśliło” życie... Spiętrzenie konfliktu, tego co w wierze ludzkiej jest wieczne, z czymś co jest doraźne i przemijające, jak każda namiętność... Wreszcie namiętność sama w obłąkańczym splocie z dogmatem wiary, który „zbrodniarz” gwałci każdym dniem bez Boga, każdą nocą za krótką na modlitwę.

Udziwniona w dziadowskiej legendzie przykościelnej, rozdmuchana w dziennikarskim bełkocie swego czasu historia zbrodni „niesamowitej”, a w jak oczywistej zgodzie z prawami ludzkiej psychiki, to udowodnił dopiero Terlecki swoją powieścią.

Czego chce teatr od powieści? I to nie pierwszy raz. Na pewno też nie ostatni. Zwłaszcza Teatr Powszechny. Chce życia. Bo przecież, choć „zbrodnia w klasztorze”, niczym wywoławcze hasło szmiry, kojarzy nam się z najtańszą sensacją, to książka Terleckiego i sztuka Terleckiego w pozór sprawy sądowej wpisała odwieczne konfrontacje: co duchowne, co świeckie; co katolickie, co prawosławne; co polskie, co obce.

Stało się, że w tej fabule „co polskie” znalazło sobie przedstawicielstwo nieświatne: zbrodniczy mnich, pleśniejące w zakonnym drylu charaktery i typy. Ale to tylko pozór. Sykstus tu, w tej sztuce, to zbrodniarz opętany wiarą nie mocniejszą nie słabszą niż wokół. Oto Dorożkarz, prostaczka dusza uświęcona dobrowolną obłądną ofiarą za wiarę. Wszystko tu jest nieuświadomione, prymitywne, zbłąkane, budzi nasz protest i gniew, ale także i gorące współczucie dla doli człowieka, dla doli iście polskiego nieporządku z czasów tak odległych w miarach pokoleń, tak bliskich w miarach historii.

No i postać Sędziego. Autor pokazał carskiego urzędnika nie w stereotypowej formule „czynownika”, pokazał człowieka myślącego, szukającego prawdy, człowieka rzuconego wśród ludzi obcych mu kulturą, językiem, losem narodowym – wplątał i pokazał, że niesposób najsprawiedliwшему o b c e m u pojąć, zrozumieć i sprawiedliwie osądzić – tak rozumiem zakończoną jego klęską rozgrywkę Sędziego z Dorożkarzem.

Jest to nie jedyna w tej sztuce skompromitowana próba manipulacji człowiekiem. Bo i to w tym wielopłaszczyznowym utworze jest przedmiotem zainteresowania autora. Pierwszy, który próbuje, wbrew



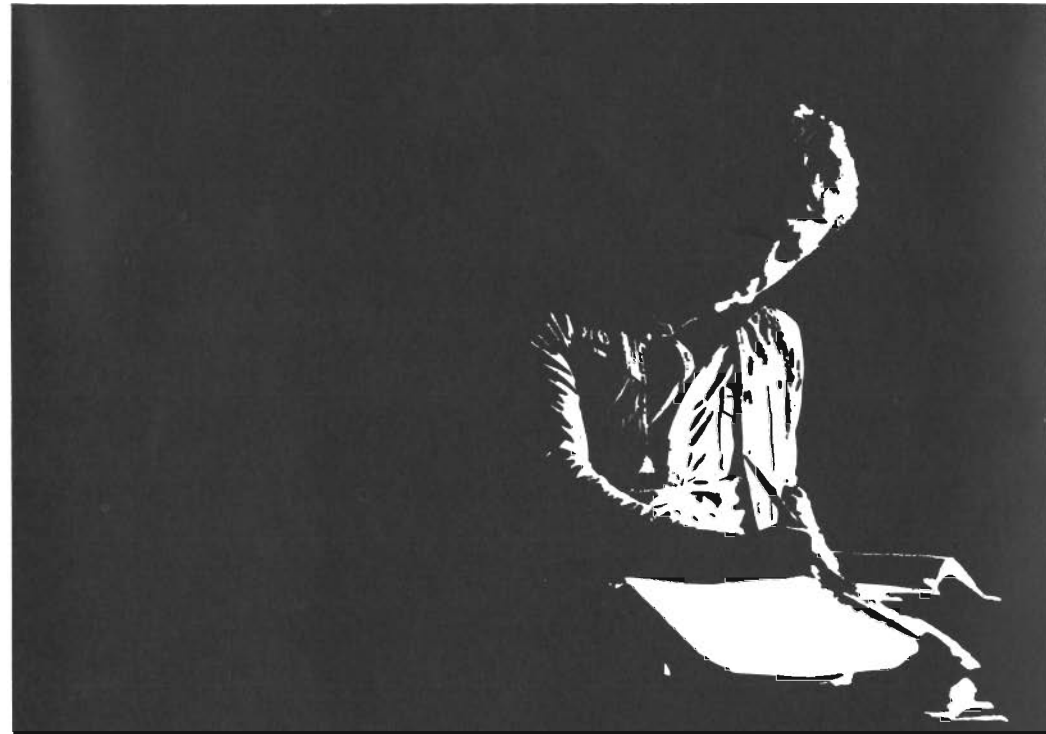


bożemu przykazaniu, to Sykstus. On „ustawia” późniejszego męża swej kochanki w roli obyczajowego alibi dla swego romansu, a w rzeczywistości zostaje przez tę stworzoną przez siebie sytuację przeznaczony do roli mordercy. Druga próba, próba Sędziego, podjęta w zgodzie z niepisanymi prawami jego sądowniczego środowiska, a w wyczuwalnej sprzeczności z jego sumieniem, kończy się także katastrofą. Jest to także autorskie memento.

Godny szacunku mózół odczytywania hieroglifów losu człowieka ongiś, aby lepiej pojąć to trudne teraz, wolno przecież dzielić teatrowi z autorem. I tak będzie aż do skutku: za godny „skutek” tych prób adaptacji uznałibyśmy większą atrakcyjność teatru, a więc dramatu, dla pisarzy, którzy mają do powiedzenia więcej niż inni.

ROMAN BRATNY

W lekturze „Odpocznij po biegu”, podkreślam, tak zatytułowanej *p o w i e ś c i* Władysława Terleckiego najważniejsza jest gęstość tej prozy. Można o niej mówić w kilku różnych znaczeniach, nie pozbywając się jednak przeświadczenia, że za każdym razem wymyka się nam jej istota. Jest więc najpierw gęstość atmosfery, w jakiej rzecz się rozgrywa, mrocznej już przez samą swoją scenerię, w której dominują cele więzienne i klasztorne, przykryte dwoma ogromnymi cieniami carskiej policji i klasztoru. Jest to potem gęstość sprawy, jaka stanowi anegdotyczny ośrodek powieści: elektryzująca niegdyś Polskę i świat sprawa zakonnika zostaje tu odtworzona nie tyle w swym zewnętrznym kształcie, ile w wielkości wrośniętych w nią uwikłań: religia i erotyka, polityka i kryminalistyka, psychologia i historia zbiegają się w niej koncentrycznie – ich splot jest nierozzerwalny. Jest to wreszcie gęstość ludzkich relacji w tej sprawie skupionych: zderzone ze sobą w tej mrocznej scenerii i wieloaspektowym splocie, a doprowadzone do ostatecznych wymiarów namiętności zdążają tam, gdzie wszelkie pytanie i wszelka też odpowiedź kończą się zawieszeniem głosu. Każde z tych znaczeń gęstości tej prozy i wszystkie one razem są niewątpliwie w powieści obecne, teatr też łatwo może je uobecnić przez odpowiednią adaptację, scenografię i artystyczny styl przedstawienia. Problem jednak polega na tym, że gęstość





prozy nie jest sumą jej składników, lecz ich szczególnym stężeniem.

Aby to wskazać, przyjrzyjmy się narracji „Odpocznij po biegu”. Czytelnik powieści kończy lekturę z nieodpartym wrażeniem, że opowiada całą historię rosyjski sędzia śledczy (Iwan Fiodorowicz) przybywający z Petersburga i na miejscu badający sprawę Ojca Sykstusa we wszystkich jej zawiłych okolicznościach. Wrażenie uzasadnia fakt, że Iwan Fiodorowicz jest poniekąd właściwym bohaterem powieści. Rzecz ma się jednak inaczej, co łatwo sprawdzić przyglądając się uważniej tekstowi – powieść ma zewnętrznego, obiektywnego narratora, w którego perspektywie mieści się narracja sędziego, z kolei w perspektywie sędziego pojawiają się wszystkie inne wypowiedzi. Stąd też tekst, w każdym ze swoich fragmentów jest wielopiętrową konstrukcją narracyjną – choć poszczególną w nim wypowiedź możemy odbierać bezpośrednio. Ojciec Sykstus nie mówi jednak do nas wprost o swojej zbrodni, Barbara o swojej miłości, dorożkarz o swoim uporze, a Iwan Fiodorowicz o swych refleksjach – wszyscy oni mówią poprzez Iwana Fiodorowicza, a Iwan Fiodorowicz poprzez kogoś, nie nazwanego z imienia, kto jakby przypominał sobie jego, wszystkie osoby dramatu, Rosję i Polskę początków tego wieku.

W ten sposób w każdym wypowiedzianym w tekście słowie, w każdej kwestii i każdej refleksji obecnych jest wiele głosów naraz, wiele uczuciowych światów i refleksyjnych perspektyw. Powieść Terleckiego ma precyzyjnie dialogową konstrukcję, ale jest to dialog powieściowy.

Nie oznacza on tutaj rozmowy po prostu lecz nałożenie na siebie i współobecność wielu wypowiedzi w każdej wypowiedzi. Wielu głosów w jednym głosie.

Adaptacja teatralna staje tu przed zadaniem niezwykle trudnym. Pisarz nie relacjonuje rozmowy Iwana Fiodorowicza z Ojcem Sykstusem, lecz przypomnienie i refleksję sędziego na temat tej rozmowy (przy czym słowo temat należałoby tu rozumieć w jego muzycznym znaczeniu) z kolei ojciec Sykstus nie opowiada sędziemu historii swego dramatycznego romansu z Barbarą, lecz z okazji śledztwa refleksyjnie sobie te perypetie przypomina. Niektóre założenia tych wewnętrznych refleksji są jeszcze bardziej wielopiętrowe, stąd też nakładanie się na siebie poszczególnych wypowiedzi, czyni je szczególnie stężonymi.





Zwłaszcza dlatego, że jak wspomnieliśmy opowiada rzecz całą jeszcze kto inny, kto jakby przypomina sobie Iwana Fiodorowicza, Ojca Sykstusa, Barbarę, Rosję i Polskę początków tego wieku. W świadomości zaś w przypomnieniu kształty rzeczy się zacierają, stają się o tyle mniej wyraźne, o ile wrasta w nie sam proces psychicznego odtwarzania. Ponieważ z kolei każdy szczegół pojawia się tutaj poprzez wiele przypomnień i wiele refleksji, każda wypowiedź jest gęsta, wielością nałożonych w niej na siebie światów wewnętrznych, w każdej z nich współobecnych. To ta właściwość prozatorskiego pisarstwa Terleckiego od dawna już wypracowana, a w „Odpocznij po biegu” doprowadzona do mistrzostwa nadaje ową szczególną gęstość atmosferze sprawy i wszystkim jej uwikłaniom, ona też relacje międzyludzkie czyni tak intensywnie splecionymi – są one zawsze wtopione w wielokształtną grę ludzkich refleksji, motywacji i postępów, migotanie świadomego i nieświadomego. Ostatecznie zatem gęstość tej prozy polega na prozie, a nie okolicznościach anegdoty, która zastąpi wieloznaczność jej prozaiczności.

Anegdota ma tutaj jednak także swoje znaczenie. W tej samej bowiem decydującej fazie swego pisarstwa, w której wypracował Terlecki artystyczny kształt swojej prozy (obok „Odpocznij po biegu” jego najlepszymi wcieleniami są: „Dwie głowy ptaka” oraz „Powrót z Carskiego Sioła”) operuje on zazwyczaj anegdotą autentyczną. Przy czym jest to anegdota, w której zbiegają się zasadnicze prawidłowości, a przynajmniej problemy historyczne. W odniesieniu do tryptyku o powstaniu styczniowym („Spisek”, „Dwie głowy ptaka”, „Powrót z Carskiego Sioła”) rzecz nie ulega wątpliwości, zwłaszcza, że nawet bohaterowie tego historycznego przełomu pojawiają się w powieściach pod swymi autentycznymi nazwiskami. – „Czarny romans” i „Odpocznij po biegu” oparte są również na autentycznej anegdocie, chociaż ulega zmianie jej charakter. W tryptyku o powstaniu styczniowym były to każdorazowo epizody decydujące historycznie, co do których rzeczywistego znaczenia nie można się było spierać, w dwóch ostatnich książkach epizody są historycznie marginesowe, nie znaczy to jednak, że atmosfera historii i jej linie zasadnicze są w nich nieobecne. Przynajmniej autor poddaje je takiemu pisarskiemu przetworzeniu, że ich łączność, ich zanurzenie w żywiole zasadniczych historycznych konfliktów jest





oczywiste. Wraz też z doskonaleniem warsztatowej precyzji, narracyjnych osobliwości prozy Terleckiego, doskonalili się jego zdolność odtwarzania historycznej atmosfery właściwej opisywanym sytuacjom i wydarzeniom. Początkowo, w „Spisku” przede wszystkim, kreska wyznaczająca czasową i kulturową lokalizację epizodu jest jeszcze dość gruba, w następnych powieściach cieniuje ją autor coraz bardziej. W „Odpocznij po biegu” wiele fragmentów pozornie luźno związanych z głównym splotem opowieści, rozmowy z lekarzem, wzmianki o socjalistycznych agitatorach, portrety przedstawicieli miejscowego towarzystwa, wysmakowany w różnych drobiazgach nastrój schyłkowości współtworzą wspólnie nieodpartą sugestię wiarygodności historyczno-kulturowego klimatu miejsca i czasu. Pisarska syntetyczność widzenia zogniskowana nierzadko w jednym szczególnie silnie przemawia do odbiorcy niż opaste studia historyczne. Dialogowy psychologizm opowiadania i historyczna syntetyczność widzenia stanowią więc dwa przeciwległe, lecz stale współdziałające bieguny pisarstwa Terleckiego, w „Odpocznij po biegu” zrośnięte ze sobą w wyjątkowo organiczny sposób. We wzajemnych stosunkach tych biegunów, równowadze czy przesunięciach rozgrywa się nie tylko przeszłość i teraźniejszość, ale i możliwa przyszłość tej twórczości. Przedstawieniem tym pisarstwo Terleckiego wkracza na scenę teatru – teatr więc teraz właściwymi sobie środkami musi uobecnić wspólnotę psychologii i historii.

W „Odpocznij po biegu”, jak poświadcza to owo wieloczynnikowe nałożenie na siebie różnych wypowiedzi dominuje biegun pierwszy – dialogowo-psychologiczny. Dominacja ta jest tak intensywna, że uniemożliwia prawie jednoznaczne odczytanie tej opowieści. Proponując jakąś wersję takiej lektury, nie można uwolnić się od przeświadczenia, że równie uzasadniona byłaby wersja odmienna. I to niekoniecznie uzupełniająca, lecz nawet przeciwna. Jest to zatem, być może najgłębsze, najbardziej złożone z dotychczasowych tego autora historyczno-psychologiczne studium o zawitościach ukształtowanego przede wszystkim w toku ubiegłego wieku splotu polsko-rosyjskiego. Studium o ostatniej schyłkowej już jego fazie, z którą wiąże się szczególne wysubtelnienie form oraz wyrafinowanie treści. W świadomości jednostek pochłoniętych całkowicie przez żywioł tego historycznego konfliktu przenikają się miłość i nienawiść, wiara i zbrodnia,





zrozumienie i racja stanu. Najważniejszą z tych jednostek jest niewątpliwie rosyjski sędzia śledczy. Iwan Fiodorowicz badający w niesamowitej dla niego atmosferze sprawę Ojca Sykstusa i towarzyszące jej okoliczności reprezentuje jednocześnie wysoki stopień humanistycznej świadomości i najlepszy styl racji stanu. Bada też sprawę w podwójnej perspektywie: psychologiczno-moralnej i polityczno-historycznej. Jego dociekliwość psychiczno-moralna wydaje się niekiedy niewiarygodna, jest zarazem dobrze uzasadniona. Iwan Fiodorowicz zwątpił już dawno w przejrzystą jasność sytuacji moralnych; fizyczne zagrożenie własnego życia czyni go równocześnie szczególnie podatnym na zadawanie pytań ostatecznych. Ten słabowity i przerafinowany nie tylko jak na sędziego śledczego intelektualista jest jednak reprezentantem określonej racji stanu i ani na chwilę o tym nie zapomina. Zbywając lekceważąco sugestie miejscowych żandarmów, którzy mając w ręce tak naoczny argument, jak zbrodnia z zazdrości w klasztorze, sprowadziliby rzecz całą najchętniej do prostej rozgrywki, petersburski intelektualista-policjant zmierza tam, gdzie wymykają się nam jednoznaczne kwalifikacje. Może jest więc tak inteligentny, że wie, iż najlepszym sposobem zrobienia procesu o niewątpliwych konsekwencjach politycznych jest zrobienie czystego i humanitarnego procesu kryminalnego? Ale może też jest chory, zmęczony, znużony, jeśli nie świadomością, to przeczuciem dogasania całej epoki oraz związanych z nią racji i jak każdy człowiek schyłku zaczyna dociekać tego, co niedocieczone? Jedno i drugie wydaje się równie prawdopodobne i równie uzasadnione składając się na chroniczną, żeby tak powiedzieć, wieloznaczność tej opowieści. Ta chroniczna wieloznaczność stanowi zaś największą jej wartość, ponieważ wspiera się na osobliwym, organicznym stopie obu biegunów pisarstwa Terleckiego. Wyjątkowym jeśli idzie o psychologię w literaturze polskiej i wyjątkowym jeśli idzie o historię. Jest to bowiem pisarstwo o obecności historii w każdym odruchu ludzkiej psychiki oraz o intensywności przebiegów psychologicznych w historii. W jaki sposób teatr uobecnia tę dwustronną dociekliwość „Odpocznij po biegu”, każdy z Państwa sam będzie rozstrzygał.

ANDRZEJ MENCWEL



