

Bolesław Leśmian: Tajemnice widza i widowiska

Wnętrze teatru podczas przedstawienia dramatu Szekspira staje się miejscem cudów, wyspą zaklętą, której ludność ubóstwiająca królewicza duńskiego, dzięki tajemniczej komunii, przybrała na siebie jego postać zewnętrzną i wewnętrzną – jego krew i ciało – przeczytaj w "Teologii Politycznej Co Tydzień" szkic Bolesława Leśmiana o roli istocie dramatu oraz relacji między widzem a tym, co ma miejsce na teatralnej scenie.

Zazwyczaj za wielkim ołtarz świątyni, zwanej teatrem, uważamy – scenę i to wszystko, co się na niej odbywa i znajduje, a więc – widowisko, aktora i dekoracje. Reszta – to znaczy: widz – w teatrze stanowi żywioł przygodny, podrzędny, bezimienny. Odczuwamy wprawdzie dość niejasno i zdawkowo potrzebę, a nawet niezbędność jego obecności, ale nie zastanawiamy się nad tym głębiej. Przyszedł, aby się wzruszyć, zabawić, zadumać, pochwalić lub zganić a jednocześnie – prawem jakiejś tajemniczej wymiany usług – aby się stać podniętą, racją bytu, źródłem zapału dla aktorów grających na scenie.

Widowisko bez widza byłoby ostatecznie nonsensem. Możemy mu wreszcie przypisać nawet pewną współtwórczość, gdyż winien wyobraźnią swoją, intuicją, czujną zgadliwością serca i ducha dopełnić, dośnić, dotworzyć to, czego nie potrafi nigdy oddać całkowicie zbyt

materialna, ograniczona, ułomna scena wraz z aktorami. Podnosząc tedy wartość widza, obniżamy tym samym wartość sceny i aktora. Najczęściej wszakże obniżamy wartość widza-dyletanta, profana, gapia – i mało nas obchodzi jego znaczenie, jego udział czynny w doniosłym zdarzeniu, w tragicznej katastrofie, której kołyską i grobem jest jedynie scena.

Może nikt z nas nigdy nie zamyślił się dość głęboko nad tym, jakie cuda dokonywają się w chwili, gdy światła gasną i kurtyna się podnosi. Owo gaszenie świateł, potęgując widoczność sceny i roztaczając głębię teatru, zarówno osamotnia i usamodzielnia te dwie „antytezy teatralne” – widza i widowisko, cień i światło, kontemplatora i przedmiot kontemplowany. Zachowując i podkreślając ich pozorną może odrębność, stwarza jednocześnie warunki najdogodniejsze, aby wzajemnie z siebie korzystać mogli.

Mamy tu na myśli teatr idealny, idealnego widza i aktora. Wykluczamy więc wszelki krytycyzm, niezadowolenie, rozczarowanie, wszelki teatr nieudany.

Nie mamy ani prawa, ani potrzeby przypuszczać, że w „pomrokach teatru”, pomijając różnicę form zewnętrznych, dzieje się coś innego aniżeli na scenie. I tu, i tam zachodzi to samo zdarzenie, ten sam dramat, ten sam wysiłek doskonałego odtworzenia go na scenie. Przyszliśmy bowiem nie po to, aby oglądać grę aktorów, lecz po to, aby w raz z nimi grać i tą grą się upajać. Bo któż nam zaprzeczy, że wszyscy – my „w pomrokach teatru” pogrążeni, jesteśmy aktorami i chcemy

„grać rolę” nie tylko w życiu, lecz i na scenie, która nam pozwala dostąpić wyżyn boskiej inkarnacji! Aktor, jako ideał gry, pomaga nam do odtworzenia w nas samych postaci wybranej.

Czytelnik Wertera sam staje się Werterem na chwilę. Jeśli ta chwila przedłuży się na miesiąc lub lata całe, wonczas gra staje się czynem odpowiedzialnym, wolna wola – musem przyczynowym, sztuką – naturą, nieudany zaś aktor – rzeczywistym samobójcą. Biada tym, którzy grać nie umieją! Wolna wola zdradza ich pod groźną postacią nieodpartego fatum!

Gdy na scenie zjawia się Hamlet, w pomrokach teatru biją zgodnie, jednakim wzruszeniem targane serca tysiąca niewidzialnych Hamletów. Teatr staje się areną cudów i przeobrażeń. Podział na widza i widowisko nie znajdzie tu swojego uzasadnienia. Istnieją tu raczej dwa widowiska: jedno widzialne – w świetle, drugie niewidzialne - w mroku. Oba składają się na jedną, nierozłączną całość tajemniczej „akcji teatralnej”. Nie ma pomiędzy nimi ani zasłony, ani przedziału. Scena i teatr ruszają się nagle ze swych posad, aby zmienić wzajem swe miejsc, dotychczas pozornie nieruchome. Widz przebywa już na scenie, aktor zaś najbardziej twórczą istotą swego ducha przenosi się w ciemne głąbie teatru...

Zrozumie mnie aktor subtelny, gdy powiem, że grają np. rolę królewicza duńskiego, wysiłkiem owych zdolności, które istotę gry stanowią, wybiega on daleko poza ciasne granice sceny – ku bezimiennemu żywiołowi przygodnych widzów, aby mu nadać kształt określony, barwę pożądaną, słowem, aby go zhamletyzować... Wybiega on też i poza kontury samą postacią Hamleta nakreślone... Podczas bowiem gestów,

potrzebnych dla tworzenia postaci, musi on wykonać jeszcze jeden, ostatni, niepochwytany, a częstokroć zdradziecki, który, jak to mówią, nawiązuje nici sympatyczne pomiędzy aktorem a przypuszczalnie obojętnym, opierającym się lub wrogo usposobionym widzom, oczarowującym go postacią w danym w danym razie Hamleta, zmusza do odruchów sympatycznych, do utajnionej w mroku współgry, do naśladowania bohatera, który w tej chwili jest jedynym godnym naśladowania nie jako ideał moralny, lecz jako ideał tragiczny, źródło najwyższych wzruszeń i napięć duchowych – a wreszcie przedzierzga widza w aktora i w ten sposób pozbawia go krytycyzmu i obojętności sybaryty, łasego na wszelką bezmyślność i niezrozumienie, swoją na koniec obecnością człowieka z innego zgoła świata.

Teraz już aktor może się zwrócić swobodnie i ufnie do widzów, którzy przestali być widzami... Może się do nich zwrócić jak do współczujących i współgrających, jak do siebie samego, jak do podobnych sobie Hamletów, dla których los głównego Hamleta na scenie są ich własnymi losami.

Jest to chwila, kiedy aktor staje się nie tylko bohaterem sceny, lecz bohaterem całego teatru. Ma on wówczas uczucie, iż przełamał wszelkie zapory i granice sceny, gra jednocześnie i na niej, i poza nią, jest wszędzie, zwycięża, triumfuje! Hamlet panuje nad tłumem zhamletyzowanym... Jakimże sposobem aktor, którego na pozór wyłącznym i jedynym zadaniem było odegranie w granicach sceny roli Hamleta, odegrał zarazem jakąś inną jeszcze, niespodzianą rolę poza jej granicami i poza obrębem zamiarów świadomych...? Musiał chyba z przedmiotu kontemplowanego stać się na jedno okamgnienie przynajmniej – kontemplatorem. Sam ujrzał Hamleta na scenie, zachwyił się nim i zapragnął narzucić tłumom naukę o naśladowaniu

Hamleta... Stąd ów gest niepochwytany, ale nieodparty i decydujący, które stanowi nadmiar lub resztę zbyteczną w sumie gestów, potrzebnych dla odtworzenia samej tylko postaci Hamleta na scenie. Gest ów nawiązuje nici sympatycznie pomiędzy aktorem a tłumem, ponieważ dzięki niemu aktor przebywa już w „pomrokach teatru”, wśród samego tłumu, z wykonawcy cudzych pomysłów przedzierzga się nagle w twórcę, rozkazodawcę, kusiciela... Gra on bowiem nie tylko rolę Hamleta na scenie, lecz nadto rolę kontemplatora, któremu się Hamlet podoba i który chce, aby wszyscy byli Hamletami...

Ma się rozumieć, w satyrze lub komedii ostatnie zdanie musieliśmy wypowiedzieć negatywnie.

Powyższe rozumowania szczególnej nabierają doniosłości, gdy na scenie zjawia się tragedia.

Dramatu można uniknąć i w życiu, i na scenie... Bohater dramatu, który w pierwszej chwili porwał nas i oczarował, w następnej częstokroć zmusza do rąk załamania, do łez dławiących gardło. Nie każdy się zgodzi być tym, nad którym losem sam płakał... Zmieniamy swój pierwszy sąd o nim. Widzieliśmy jego życie złamane z powodów po części lub zgoła przypadkowych. Cierpiał w naszych oczach, ale cierpienia jego nie były oznaką godności najwyższej, ostatecznej. Wprawdzie zginął w jakiejś tam otchłani, ale ta otchłań była zbyt płytka i unikniona... Wartoż stać się nim choćby na chwilę? Nie! Stanowczo wolelibyśmy nie być nigdy „w jego skórze”. Tragedia zaś jest zawsze nieunikniona nie dlatego tylko, że fatum jest główną sprężyną jej ruchów poszczególnych (możemy bowiem pominąć fatum w tragedii), lecz przede wszystkim dlatego, że nieuniknionym jest dla nas – zlanie

się w jedność z bohaterem tragicznym. Nie mamy innego wyjścia. Jakiegokolwiek zajdą wypadki, nie zmienimy już pierwszego o nim sądu. Bohater zawsze pozostanie dla nas bohaterem nie tylko w technicznym tego słowa znaczeniu! Jego zwycięstwa, zalety i powodzenia są zarówno genialne, jak jego upadki, wady i nieszczęścia. Pozazdrościmy mu owych wad, upadków i nieszczęść, gdyż są one właśnie oznaką godności najwyższej. A prócz tego musi je posiadać ów, co zapragnął choćby na chwilę przyjąć na siebie jego postać bohaterską. Są one w tym rozumieniu – nieuniknione! Stanowią fatum, którego nie możemy pominąć ani myśla, ani ciałem...

Przybytkiem takiego właśnie fatum jest teatr idealny: kusi on nas do wielkich, czarownych przeobrażeń drogą nieuniknionych wzruszeń i zachwyków, których źródło z jednej strony w naszych zdolnościach i potrzebach naśladowczych, z drugiej zaś w tęsknocie wiecznej do geniuszu. Teatr pozwala widzowi stać się na chwilę genialnym, bohaterem, zwycięzcą. W kramie sztuki grać rolę Hamleta znaczy: być Hamletem. Wnętrze teatru podczas przedstawienia dramatu Szekspira staje się miejscem cudów, wyspą zaklętą, której ludność ubóstwiająca królewicza duńskiego, dzięki tajemniczej komunii, przybrała na siebie jego postać zewnętrzną i wewnętrzną – jego krew i ciało.

Każdy z nas może dostąpić cudu takich przeobrażeń w mierze, na jaką zasłużył. Wychodząc z teatru, jeszcze przez czas pewien nosimy w sobie zadumę nieokreśloną, która pierzcha powoli. Burzuj najszybciej i najwprawniej pozbywa się owej zadumy, o którą go przyprawił rozkoszny proces boskiej inkarnacji.

Może inkarnacja nie była zupełna...

Bolesław Leśmian

(„Kurier Warszawski” 1909, nr 134)

*Materiał opublikowany za uprzejmą zgodą Państwowego Instytutu
Wydawniczego, którego nakładem ukazały się Szkice literackie
Bolesława Leśmiana*