

Piotr Zaremba: „Spiskowcy”, czyli starcie dwóch rodzajów przemocy

Inscenizacja Jana Englerta to prezent dla nas nie tylko na Rok Conrada, ale i na setną rocznicę Października 1917 – pisze Piotr Zaremba w recenzji „Spiskowców”. Przejmującą adaptację dzieła Josepha Conrada pokazał w mijającym tygodniu Teatr Telewizji

Unosi się nad nami duch Josepha Conrada. Mamy rok Conrada, a Teologia Polityczna wpadła na znakomity pomysł festiwalu Conradowskich adaptacji. Jest nam potrzebny, tak jak był potrzebny zaraz po wojnie, kiedy przy pomocy cytatu z niego Maria Dąbrowska broniła przesłania żołnierzy AK.

Kiedy debatowałem z liberalnymi ekspertami od kina o „Dunkierce” Christophera Nolana, po pokazie zorganizowanym przez Ośrodek Badania Totalitaryzmów im. Witolda Pileckiego, przyszedł mi z intelektualną pomocą jeden z widzów. Podpowiedział, że właśnie to pozornie złożone głównie ze specjalnych efektów wojenne widowisko ma głębszy sens. Bo załoga cywilnej łodzi płynąca z pomocą żołnierzom wypełnia Conradowskie przesłanie: obowiązku wobec wspólnoty. Oni dokonują takiego wyboru przeciw – to już mój dodatek – fałszywej czułości, a tak naprawdę wygodnictwu naszej współczesnej cywilizacji.

Nie wiem, czy Jan Englert sam wpadł na pomysł sięgnięcia po starą adaptację „W oczach Zachodu”, napisaną przez Michała Komara i Zygmunta Hübnera, wystawianą w Teatrze Powszechnym, a potem w Teatrze Telewizji w latach 80. Widziałem oba tamte przedstawienia. Były wydarzeniami swoich czasów. A może inicjatywa wypłynęła od kierownictwa obecnego Teatru Telewizji. Ta instytucja przeżywa teraz skądinąd czas odrodzenia.

Napiszę to co pisałem o niedawnych telewizyjnych „Listach z Rosji” markiza de Custine’a i Wawrzyńca Kostrzewskiego – nasza kultura wzbogaciła się o kolejne dzieło wybitne. Z tym, że podziw dla spektaklu Jana Englerta i duma z Teatru Telewizji, to przyszło w moim przypadku później. Pierwszym odczuciem po obejrzeniu „Spiskowców” był bezbrzeżny smutek.

*Conrad jest nam potrzebny, tak
jak był potrzebny zaraz po
wojnie, kiedy przy pomocy cytatu
z niego Maria Dąbrowska
bronila przesłania żołnierzy AK*

74-letni Jan Englert, który sięgnął tym przedstawieniem po absolutne wyżyny, odmawiał po projekcji dla recenzentów objaśniania, o czym to jest. Bo jest o tylu

rzeczach naraz. Opowieść o rewolucjonistach na emigracji w szwajcarskiej Genewie i carskich represjach w Rosji staje się gorzką przypowieścią o starciu dwóch rodzajów przemocy. Tej, starej, związanej z despotyczną władzą, ufundowanej na wierze i porządku. I tej nowej, rewolucyjnej, prowadzącej do nihilizmu lub dyktatury. A przy okazji mamy rozprawkę o rosyjskiej duszy, o konfrontacji tej duszy ze światem zachodnim, sytym i demokratycznym, także o mechanizmie inwigilacji i prowokacji, gdzie mieszają się ciemne gry i podejrzania.

Dzieło z 1911 roku okazało się politycznym proroctwem. Świat nowy walczy ze światem starym, pokazanym trochę w konwencji „Listów z Rosji”. I ten świat nowy zamierza podjąć swoimi skrwawionymi rękami dzieło caratu. – Conrad co i rusz każe dywagować swoim rosyjskim bohaterom na temat zalet odrzucenia „pozornych konfliktów” na rzecz wymuszonej jedności. Konkurencja dotyczy co najwyżej legitymizacji tej jedności – tradycyjna, religijna wiara kontra ta nowa, szalona. Inscenizacja Englerta to prezent dla nas nie tylko na Rok Conrada, ale i na setną rocznicę Października 1917.

Conrad to poczuł i myśmy to dzięki niemu poczuli. A Englert to opowiedział: ascetycznie, syntetycznie, z wycuciem naturalnego okrucieństwa historii. To jest o tamtych czasach, o tamtym świecie. Choćby o tym, jak szczerze pragnienie wolności łatwo zmienia się we własne przeciwieństwo. Albo o strasznych maskach, bo przecież nowe podszyte jest prowokacjami starego. W pewnym momencie już nie wiemy, kto działa ze szczerych pobudek, a kto jest agentem carskiego rządu. Tak było w realnej historii naszego wschodniego sąsiada.

Ale to jest zarazem – znów jak w „Listach z Rosji” – o człowieku jako takim, pragnącym władzy, broniącym władzy, szukającym różnych utopii. W tym sensie większość pytań ze sztuki pada i dzisiaj. Zresztą i swoista rehabilitacja spiskowej teorii dziejów może się odnosić do wielu szerokości geograficznych i różnych czasów.

Samo przedstawienie jest nowoczesne – Englert korzystał wyjątkowo perfekcyjnie z pracy kamery, z oświetlenia, z tego, co daje teatr telewizji – i w najlepszym znaczeniu tradycyjne. Zbliżenia twarzy pozwalają wnikać w

człowieka. Bo w ostateczności, jak powiedział po premierze sam reżyser, teatr jest nie tyle o ideach co o człowieku właśnie.

Mamy tu sporo teoretycznych dyskursów o świecie idei, a przecież mój końcowy smutek brał się z tragizmu wyborów jednostki. System mocuje się z systemem, ale zdrada pojedynczego człowieka pozostaje zdradą, wyrzuty sumienia wyrzutami sumienia – zupełnie jak u Dostojewskiego. Sceny z galerią rosyjskich śledczych przywodzą na myśl karykaturę caratu z „Listów z Rosji”, ale moment w którym zdrajca wysłuchuje fragmentów przesłuchań swojej ofiary ściska za serce – po prostu.

*Moment w którym zdrajca
wysłuchuje fragmentów
przesłuchań swojej ofiary ściska
za serce*

Krótkie sekwencje
spotkania
rewolucjonisty Haldina
z zamkniętym w sobie,
ponurym Razumowem
to klucz do
najważniejszej moim

zdaniem myśli przedstawienia. Razumow ma prawo odrzucać rewolucję Haldina, choć kieruje się skądinąd mieszkanką różnych motywów – można by o tym napisać cały traktat: zgorzknienie samotnika, zawód, kiedy przez moment próbuje iść za głosem wiary w wyidealizowany lud. Ale czy ma prawo wydać innego człowieka?

To zostało pięknie opowiedziane twarzami młodych aktorów: Haldin wie już w pewnym momencie, że został zdradzony przez Razumowa, ale nawiązuje się między nimi jakaś upiorna krótka relacja jak między Jezusem i Judaszem. I twarz Józefa Pawłowskiego-Haldina... jaśnieje. Co oznacza ten blask?

Recenzentka z Gazety Telewizyjnej zupełnie nietrafnie napisała, że Pawłowski jako Haldin „miał się i krzychał”. Akurat mało się mialo i malo krzychał, ale w końcu jak się zachowuje człowiek osaczony? A Mateusz Rusin-Razumow podobno „był zagubiony, jak jego bohater”. Absurdalny zarzut – był genialnie zagubiony, jak bohaterowie Dostojewskiego, choć może z mniejszą dozą rosyjskiego gadulstwa. Gadulstwa, które też musiało się pojawić – bez tego nie zrozumiemy rosyjskiej duszy.

Gadulstwo, dusza, są rosyjskie, ale myśl idąca niczym nie odrębna poprzez cały utwór jak najbardziej uniwersalna. Są wielkie wstrząsy, ideologiczne zwroty, zatrute fluidy starego systemu, szaleństwo nowego, jest zdeorientowane, a może zdegenerowane społeczeństwo. Ale przecież poza tym jest jeszcze indywidualny nakaz aby zachować się przyzwoicie. Już nawet nie wypełniać obowiązku wobec wspólnoty. To raczej grozi pułapką. Utrzymać własne człowieczeństwo.

Ból z powodu zdrady, krzywdy pozostaje czymś ponad epokami i ponad ideami. Jak ktoś pyta, czym jest uniwersalność, humanizm, chrześcijaństwo – to tym właśnie. Nie wiem, czy Jan Englert do końca to wyspekulował, czy kierował się intuicją. Ale nam to opowiedział.

Koresponduje z tym końcowy monolog Natalii Haldin (delikatna Michalina Łabacz), pełen płonnej wiary, że dobro może wygrać. Nie wierzymy w to, obok na cmentarzu czają się spiskowcy. Ale chcemy uwierzyć.

*Ból z powodu zdrady, krzywdy
pozostaje czymś ponad epokami i
ponad ideami. Jak ktoś pyta,
czym jest uniwersalność,
humanizm, chrześcijaństwo – to
tym właśnie*

Englert zgromadził
koncertowy zespół.
Pozostaną wyraziste
role aktorskich
weteranów: Mariusza
Bonaszewskiego
(upiorny Necator –
rewolucyjny szaleniec
czy imitacja

szaleńca?), Daniela Olbrychskiego (Generał), Cezarego Kosińskiego (śledczy Mikulin) czy Krzysztofa Wakulińskiego (Książę). W roli komentatorów zdarzeń świetnie się sprawdzają Jan Frycz (sceptyczny profesor – grał go kiedyś sam Hübner) i Agata Kulesza (Sofia Antonowna).

Ale czy to przypadek, że najbardziej przejmujące sceny rozgrywają się między młodymi, powtórzmy – zdradzonym (Józef Pawłowski) i zdradzającym (Mateusz Rusin)? U Hübnera Razumow- Jerzy Zelnik, był dojrzalszy, całość bardziej wystudzona. Tu opowieść o skrzywdzeniu staje się naładowana dodatkowymi młodzieńczymi emocjami. A patrząc na Rusina i Pawłowskiego można uwierzyć, że wielcy polscy tragicy mają następców.

Każdy z aktorów, nawet najdłużej obecny na ekranie Razumow-Rusin, ma na swoją opowieść niewiele minut. Przedstawienie trwa półtorej godziny, jest niezwykle gęste, ale toczy się w szalonym tempie, opowiada migawkami. A przecież każda taka migawka dostarcza materiału do dumania na wiele tygodni.

Recenzentka Gazety Telewizyjnej zarzuciła niektórym scenom tanią demoniczność (skojarzyło się jej to z... „Igraszkami z diabłem” Drdy) i ogłosiła: nie udało się. Chciałbym oglądać więcej takich porażek. To tylko dowód na to, jak różnie odbieramy świat.

Tekst jest może nawet trudniejszy niż markiza de Custine’a, postaci bardzo niejednoznaczne, ich motywy owiane wieloma tajemnicami. Podziwiam Englerta, że po nie sięgnął zamiast podlizywać się najszerszej publiczności. Zarazem nasuwa się też uwaga. Mechanizmów rządzących światem uczymy się od Conrada z tekstu sprzed ponad 100 lat, i od polskich autorów adaptacji sprzed prawie 40, także i dlatego, że dramaturgia współczesna siadła, przeżywa zadyszkę. Smutna to pointa przy całej radości z odrodzenia teatru telewizji.

Tym bardziej warto raz jeszcze przekartkować samego Conrada...

Piotr Zaremba

Obejrzyj spektakl w Teatrze Telewizji

Zobacz debaty Warszawskiego Festiwalu Conradowskiego