

Ceremonie pana Ionesco

ANDRZEJ WIRTH

*Król to jęczał,
konał król...
(Ajschylos, Oresteja)*

Nie po raz pierwszy król umiera w dramacie. Ale u klasyków śmierci królów były gwałtowne. U Ionesco król umiera przez całą sztukę; dramat zmienia się w studium agonii. U klasyków królowie wiedzieli za co umierają; los królów był figurą ludzkiego zmagania się z losem.

Legendarny król drugiego tysiąclecia, Agamemnon, umiera u Ajschylosa za sceną. Umiera w chwili triumfu, po powrocie ze zwycięskiej wyprawy na Troję, zgładzony podstępny ciosiem Klitaimnestry. A jednak ta niewidoczna śmierć jest jedną z największych w literaturze. Agamemnon musi poświęcić córkę Ifigenię, aby zdobyć Troję; Klitaimnestra musi zabić męża Agamemnona, aby pomóc córkę Ifigenię. Klitaimnestra zabija Agamemnona, ale Troja zostaje zdobyta. Agamemnon i Klitaimnestra są wolni, ale jednocześnie przez nich spełnia się konieczność; dlatego są tragiczni.

Król Ryszard III, Gloucester, umiera u Szekspira na scenie. Umiera w chwili klęski, w zgiełku bitwy obalającej królestwo, które było jedynym

jego celem. A jednak ta śmierć lotra, który przez mord siedl do tronu, jest jedną z największych w literaturze. Jego wołanie „A horse! a horse! My kingdom for a horse!” idzie przez stulecia i jest tragiczne. Gloucester płaci życiem, ale był królem.

Gubernator Georgi Abaszwilli idzie na śmierć u Brechta w kajdanach, ślepy i niemy. Jest tylko kukłą, ale kukłą tragiczną. „O, ślepoto potężnych, którzy jak bogowie kroczyli naprzód, wielcy, po schylonych karkach, pewni najemnych pięści, zadufani w gwałcie, co trwał już tak długo. Lecz długo, to nie wiecznie. Zmienności czasów! Ty nadziejo ludu! Komentarz chóru nadaje śmierci kukły wymiar tragiczny przez wydobyte jej koniecznego charakteru. Konieczność nie działa jednak poza czasem, lecz w ramach historii. W tragizmie królewskiej śmierci mieści się u Brechta ironia i optymizm historycznej perspektywy.

Ionesco chciał napisać laicki moralitet o śmierci. Jego król Berenger jest człowiekiem w ogóle, jest „Każdym” ze średniowiecznego moralitetu. Ale jednocześnie ten Ionescowy królik ma być kimś bardzo współczesnym. Kimś, kto utracił wiarę w Niebo, ale nie zyskał wiary w Doczesność. Kimś samotnym w śmierci, ale samotnym

również w życiu. Może więc ostatnim indywidualistą w standardowym świecie nosorożców? Ale przecież nawet Berenger z „Nosorożca” nie był już indywidualistą. Był tylko wystraszoną maruderem, który nie potrafił się zintegrować z ruchem masowym i mistyfikuje tę nieudolność, wyobrażając sobie, że jest ostatnim sprawiedliwym.

Berenger jest królem, ale jego śmierć nie jest królewska jak śmierć Agamemnona, Ryszarda III i gubernatora Abaszwilli. Jest historyczną lamentacją człowieczą, który nie potrafił utożsamiać się ani ze światem ani nawet ze sobą. Żyjemy z ludźmi, ale umieramy sami? Czy tylko tyle przez śmierć swego sklerotycznego, szalejącego z lęku królika chciał powiedzieć Ionesco? Czy tylko dlatego, że wszyscy umrzemy, mam z szacunkiem przyjmować tego rodzaju konstatacje? Dlaczego śmierć Agamemnona, Ryszarda III i Georgiego Abaszwilli przejmują mnie, a nie potrafię się zaangażować w śmierć Berengera?

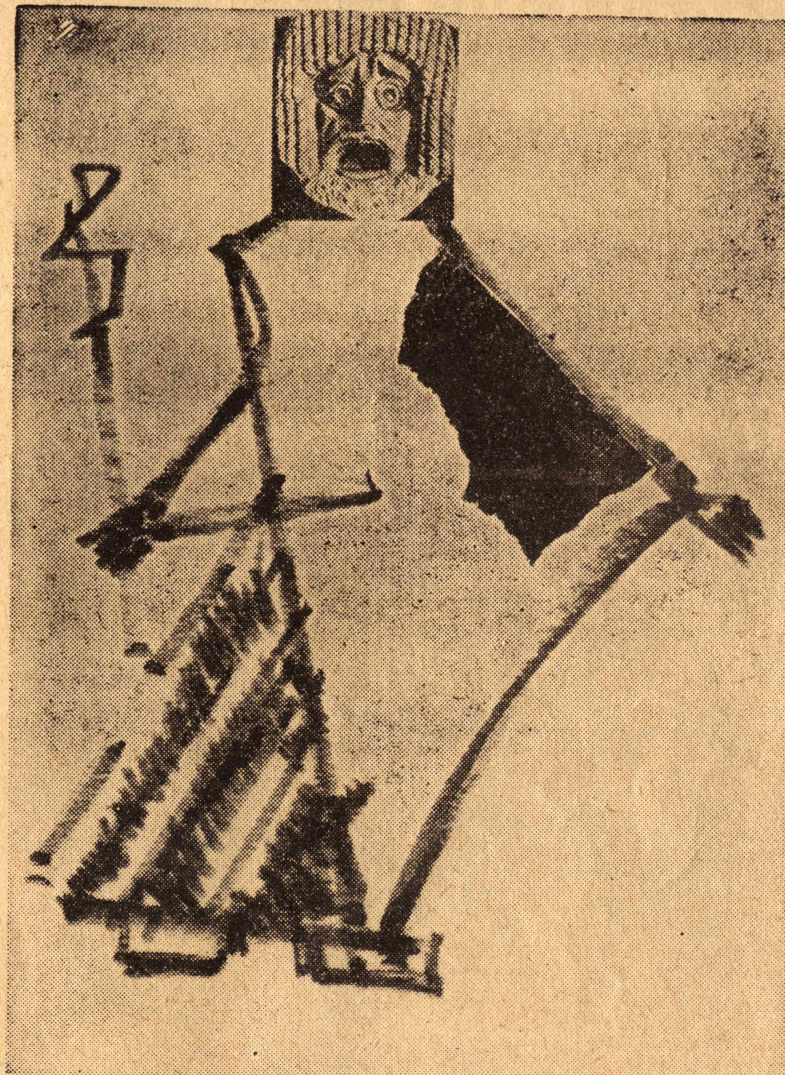
Otóż tamci królowie potrafili utożsamiać się z koniecznością; ich śmierć przez to stawała się wzniosła, nawet wtedy, kiedy była nikczemna. Angażowali się w coś poza sobą; królik Ionesco nie angażuje się w nic; oto powód, dla którego nie potrafię zaangażować się w jego śmierć.

W „Lekcji”, w „Lysej śpiewaczce” dał Ionesco genialną analizę klisz językowych. Była to forma krytyki społecznej, która jako medium wybrała język. Wszystkie próby wyjścia z filozofią pozytywną — w „Krzestach”, w „Nosorożcu”, w „Król umiera” okazują się efektowną literacko mistyfikacją,

widoczną zwłaszcza w zestawieniu z Beckettem.

Przedstawienie w Teatrze Współczesnym było staranne i nużące. Kreczmar miał słuszną koncepcję reżyserską. Nastawił aktorów na tonację znudzoną i obojętną, na grę nie „na serio”. Tonację tę podchwyciła świetnie zwłaszcza Gordon-Górecka (Małgorzata); Rudzki (Lekarz) rozwinął ją w kierunku niemal kabaretowej płaskości. Koncepcja reżyserska wymagała ostrego przeciwstawienia protagonisty Berengera, który powinien grać na serio, i wszystkich pozostałych partnerów dramatu. Tutaj dał o sobie znać błąd w obsadzie roli tytułowej. Fijewski jest znakomitym aktorem komicznym; nie ma jednak dość siły, aby unieść wielką rolę dramatyczną. To, co jest siłą tego aktora w rolach o innym charakterze, tu demaskuje się jako słabość. Fijewskiemu brakło „wnętrza”, nadrabiał więc mianami; mistrz humoru sytuacyjnego, precyzyjnego detalu komicznego, w tej roli czuł się nieswojo, niepewnie i nie potrafił ukryć tego na scenie. Zaczął błyskotliwie, ale szybko zabrakło mu oddechu i trzygodzinna agonía Berengera przekształciła się w równie przewlekłe umieranie na scenie komika Fijewskiego. Był w tym niejaki, nieco perwersyjny sukces: publiczność, wczuwając się w zmagania ulubionego aktora, uczestniczyła chwilami na serio w ceremoniach Ionesco.

Teatr Współczesny w Warszawie. Eugène Ionesco: Król umiera czyli ceremonia. Przekład Adama Tarna. Reżyseria Jerzego Kreczmara. Scenografia Jana Kosińskiego. Muzyka Zbigniewa Turskiego. Fapremiera w czerwcu 1963 r.



Rys. Barbara Jonscher