



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

SŁOWO POWSZECHNE

WARSZAWA, UL. MOKOTOWSKA 49

wydanie

Nr 240 z dn. 9. X. 67

Z teatru

Również 60 lat czekała na wystawienie sztuka Tadeusza Micińskiego „Bazyliśsa Teofanu”, najwybitniejsze dzieło autora „W mroku gwiazd” i jedno z najbardziej oryginalnych dzieł scenicznych w całej polskiej literaturze dramatycznej.

SZTUKA ta — niestety już po tragicznej śmierci autora w roku 1918 — uzyskała jeszcze przed wojną bardzo wysoką ocenę, nie doczekała się jednak realizacji scenicznej. Nosił się z zamiarem jej wystawienia Leon Schiller (który w 1925 r. wystawił „Kniazia Potiomkina” Micińskiego), przez wiele lat marzył o jej inscenizacji William Horzyca, myślał o niej Edmund Wierciński, namawiany gorąco przez Witkacego, przyjaciela poety i entuzjastę jego twórczości. „Korzeniami wrośnięty w daleką przeszłość i tradycję, koroną swą wystrzelał Miciński ponad wszystko nawet co przyszło po nim — pisał o twórcy „Kniazia Potiomkina” Witkacy — i może będzie jeszcze przez długie wieki tak górował nad wszystkim siłą i jakością swego geniuszu, dopóki nowa sztuka nie wyda równych mu tytów”. O „Bazyliśsie Teofanu” zaś wyraził się, iż „należy do tych nielicznych dzieł, które dają nam prawo bytu na tej planecie”.

Fascynowało Witkacego w twórczości Micińskiego „nateżenie do ostatnich granic poczucia tajemnicy istnienia, dziwności i dziwaczności bytu”, fascynowały go dramatyczne zmagania się poety z zagadką świata i sensem istnienia, fascynowały mroczne, metafizyczne głębie jego osobowości i jego twórczości — których najpełniejszym i najdojrzalszym artystycznym i filozoficznym, a jednocześnie najbardziej dojmującym wyrazem jest właśnie „Bazyliśsa Teofanu”.

Dzieło niezwykle trudne w percepcji bez znajomości filozofii Micińskiego i bez znajomości historii Bizancjum wieku dziesiątego („akcja” sztuki rozgrywa się

w Bizancjum w latach 959—969), bez absolutnego „słuchu metafizycznego”, bez przyswojenia sobie jego urzekającej, a trudnej poezji i równie trudnej warstwy językowej, dzieło wymagające dużego napięcia i wysiłku intelektualnego przy towarzyszeniu pocie w najwyższe i najniższe regiony ducha ludzkiego. I trzeba wiele odporności i dyscypliny intelektualnej, by zobjektywizować

„Bazyliśsa Teofanu” T. Micińskiego

wać to dzieło, wyzwolić się z jego zabarwienia, opiumującej magii, z jego sugestywnej fascynacji.

Jakimś poetyckim kluczem do „Bazyliśsy” jest cykl wierszy Micińskiego „In loco tormentorum, w którym poeta zmagając się z własnym wewnętrznym, tragicznie rozdartym światem dławiających majaków, porażających olśnień i przywidzeń rozpasanej wyobraźni — i w którym zmagając się z uwierającym go Bogiem. Próbuje się dziś „odczytać” Micińskiego jako twórcę, w którym pierwiastek lucyferyczny zmagoryzował elementy chrześcijańskie. Nie napisał poeta jednak ani jednego wiersza, w którym nie byłoby Cienia Boga, Jego dojmującej i porażającej obecności. W całej swej twórczości z meką szuka swej własnej drogi do Boga. Dla żadnego też z poetów ani przed nim ani po nim — Gołgota nie stanowiła ani dojmującego własnej, ludzkiej sprawy. „Ja — comi Chrystusa wynosił z grobu (oto stygmaty na rękach obu) — ja i me gwiazdy cicho spadamy” — mówi poeta w „Templariuszu”. A w wierszu „Moriatur stella” wyznał: „Z Twoich rąk mi płyna ułężenie, gdy krwawi swa rosisz me lico”. Mistyczny motyw stygmatów i Gołgoty wielokrotnie powraca w wierszach Micińskiego, m. in. w „Stygmatach św. Franciszka”,

w którym woła: „O wzgardź mną, Panie, bom niegodny Ciebie (...). Odejm mnie, Panie, moim szponom, Odejm mnie, Panie, błotu mojemu — Czemu nie przychodzicie, Izzy? I darmo trzymam twarz odwróconą — widzę jak czarne zimne słońce zakrywa Ciebie mi”.

W „BAZYLIŚSIE” widzi się dziś próbę jakiejś syntezy pierwiastków lucyferycznych i chrześcijańskich. Nie synteza to, lecz ostra antynomia, która zarówno za czasów Bazyliśsy podobnie, jak i za czasów Micińskiego, a i naszej współczesności rozdziera świat. Chrześcijaństwo i lucyferizm, to u Mi-

cińskiego umowne znaki dobra i zła, sił ciemności i destrukcji oraz sił harmonii iładu. Tylko że Lucyfer Micińskiego bliższy jest Szatanowi Leszka Kołakowskiego, niż biblijnego Księcia zła i ciemności, jest rzecznikiem wolności egzystencjalnie pojętej i postępu, symbolem mądrości i odwagi, wiedzie jednak do zniszczenia wszystkiego i samozatrącenia. I jest w tej tragicznej alternatywie — czy ją przyjmujemy czy odrzucimy — zawarty tragizm również i naszej współczesności, tak jak alternatywa ta i antynomia kształtuje los Bazyliśsy Teofanu i tych, którzy z nią idą.

Jest też w „Bazyliśsie”, jak w całej twórczości Micińskiego, wiele prekursorskich pierwiastków zarówno Kierkegaardowskiego jak i Sartre'owskiego egzystencjalizmu (problem wolności i samotności), jak jest też wiele prekursorskich elementów współczesnego surrealizmu (krea-

cjonistyczna projekcja świata wewnętrznego jako jedyna realna rzeczywistość). Stąd współbrzmienie dzieła Micińskiego z naszym czasem, wyrosłym z czasu krematoriów i nowożytnego Apokalipsy, tak genialnie prze-czutym w całej twórczości Micińskiego, chociaż odrzucamy jego Nietzscheańskie naloży i chociaż z zastrzeżeniem przyjmujemy jego tragiczną alternatywę: wiedza i postęp albo dobro, piękno i harmonia.

Niewiele zresztą z filozofii Micińskiego i z poetyki Micińskiego przedostało się na scenę w

poznajskiej realizacji „Bazyliśsy Teofanu”, ale nawet to „niewiele” zasługuje na uznanie. Zasługuje przede wszystkim na uznanie, że dzieło to w ogóle dostało się na scenę. W Małej Encyklopedii Powszechnej PWN z 1959 r. o Micińskim znalazło się zaledwie kilka wierszy: „Tadeusz Miciński (1873—1919), poeta, dramaturg, prozaik; jego poezja ma charakter filozoficzny, nastrojowy, mistyczny; W mroku gwiazd, Książka tajemna Tatr”. To wszystko. Bez największego jego dzieła, bez „Bazyliśsy Teofanu”!

Dzieła dla teatru bardzo trudnego. Zdumiewająco spójny stop artystyczny różnych poetyk teatralnych, ostry naturalizm obok najczystszej liryzmu, dyskurs filozoficzny i ludowy romantyzm, szekspirowskie okrucieństwo i wzniosły mistycyzm, perwersyjny erotyzm spleciony z wzniosłością, mroczna metafizyka i racjonalizm. Słowo poetyckie wspomagane jest bogato rozbudowaną architekturą wewnątrz, kolorystycznymi kontrastami, maksymalnie natężony-

S. Polanica

mi środkami wizualnej i dźwiękowej ekspresji. I są to nie elementy wtórne, tworzące „tło” czy „klimat” sztuki, lecz elementy ze słowem równorzędne. Ta właśnie warstwa, współkreaująca „Bazyliśsę”, została w przedstawieniu mocno uszczuplona.

Niesłuchanie ważną funkcję mają też w „Bazyliśsie” aktorzy. Bo „Bazyliśsa”, to misterium oratoryjne, rozpisane wyłącznie na solistów. Nie może zginąć ani jedna fraza, ani jedno słowo, ani jedna myśl. W teatrze wiele słów i myśli nie dociera do widzów. Po prostu aktorzy niewyraźnie podają tekst, tamsząc go złą dykcją, zduszonym i nadużywanym krzykiem, fałszywą stylizacją fonetyczną. Jedynie Danuta Balicka jako Bazyliśsa Teofanu potrafiła nas wprowadzić w niepokojący świat Micińskiego, ona jedna jest ze „snu metafizycznego Bazyliśsy Teofanu”, ona jedna wypowiadającym słowem kreuje ten mroczny i tragiczny świat wzniosłości i podłości, buntu heroicznego i niemocy, upadków i wzlotów ludzkiego ducha.

Jedną z najciekawszych — obok Bazyliśsy — postaci sztuki jest Chorea, „przeciwstawienie w jedności” i jedna z twarzy Bazyliśsy, w którym pierwiastek lucyferyczny najwyraźniej dominował. Marian Pogasz wyposażył tę postać w „racjonalistyczny” cynizm i obiektywizującą ironię, jego też — obok Balickiej — najbardziej pamięta się z przedstawienia. I kilka postaci epizodycznych.

Pierwsza próba zrobiona. Ale Miciński ciągle jeszcze czeka na wielką scenę, na teatr, który pokazałby jego wielkość i jego współczesność.

* Tadeusz Miciński — „W mrokach Złotego Pałacu czyli Bazyliśsa Teofanu”. Prapremiera w Teatrze Polskim w Poznaniu. Adaptacja Stanisław Hebanowski, reżyser Marek Okopiński, scenografia Zbigniew Bednarowicz, muzyka Ryszard Gardo.