

WCZESNA DRAMATURGIA JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA NA WSPÓŁCZESNEJ SCENIE. KWIDAMA POTYCZKI TEATRALNE¹

JADWIGA GRACLA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
j.gracla@uw.edu.pl
ORCID 0000-0002-8142-2867

Eleonora Udalska trafnie zauważa że:

Dramaty Jarosława Iwaszkiewicza, swego czasu wystawiane, budzące żywy oddźwięk w krytyce teatralnej i w środowiskach teatralnych, pozostają w cieniu jego prozy, poezji, dzienników i eseistyki. Można by rzec, że są niemal zapomniane. Od kilkunastu lat zainteresowanie całą twórczością autora *Lata w Nohant* wyraźnie osłabło, nic więc dziwnego, że dramaty nie są przedmiotem wnikliwych analiz ani nowych interpretacji scenicznych².

Przeglądając archiwa realizacji scenicznych tekstów Jarosława Iwaszkiewicza³, można odnotować jeszcze jeden fakt – otóż najrzadziej wystawianą jego sztuką okazał się sceniczny i teatralny w swej istocie oraz formie dramat misterium *Kwidam*, do którego chyba najbardziej pasuje stwierdzenie samego Iwaszkiewicza zaczerpnięte z jego *Dzienników*: „To byłoby naprawdę zbyt jaskrawą złośliwością losu, aby z tego wszystkiego, co w takiej obfitości piszę, przeszedł do następnych pokoleń tylko mój teatr, »teatr Iwaszkiewicza«,

¹ Cel niniejszych rozważań zostanie zawężony do refleksji nad konkretnym tekstem i konkretną realizacją, nie pretenduję w nim do przedstawienia problematyki wczesnej dramaturgii Iwaszkiewicza, pozostawiając ten temat monograficznym opracowaniom twórczości pisarza.

² E. Udalska, *Plany przestrzeni we wczesnych dramatach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, red. V. Sajkiewicz, E. Wąchocka, Katowice 2009, s. 55–67.

³ Zob. hasło *Kwidam*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/9090/kwidam> (dostęp 4.03.2024).

jak pisze Jaszcz, którą to twórczość ja sam na razie [wyróżn. – E.U.] uważam za całkiem marginesową. Uważam się za liryka, inni uważają mnie za prozaika, a okażą się dramaturgiem⁴.

Kwidam pojawił się na polskiej scenie zaledwie pięć razy (przy czym po raz ostatni była to scena Teatru Polskiego Radia). Dwa przedstawienia odbyły się jeszcze przed wojną i – jeżeli wierzyć recenzjom – były dość udane⁵. Przedostatnie wystawienie w reżyserii Andrzeja Dziuka w Starym Teatrze w Krakowie wywołało zdecydowany sprzeciw córki Iwaszkiewicza Marii, która na łamach „Życia Literackiego” stwierdziła: „Właśnie miałam w Krakowie awanturę w Teatrze Starym o zmianę tytułu *Kwidam* na *Gra o każdym* i dopisanie przez jakiegoś pana Dziuka tekstów do sztuki, która i tak jest już przecież kompilacją. Po prostu nie ma siły, aby tego można w pojedynkę dopilnować. A może każdemu się wydaje, że po umarłym można bezkarnie ujeżdżać⁶”.

Oczywiście nie chcemy w tym miejscu rozpoczynać dyskusji na temat autonomiczności sztuki teatralnej i dramatu (ani na temat założeń teatralnej czy literackiej koncepcji dramatu). Słowa córki pisarza są raczej manifestacją emocjonalną, próbą zachowania spuścizny ojca w nienaruszonym stanie. I oczywiście trudno odmówić córce prawa do takiej właśnie postawy. Jednak w przypadku sztuki Iwaszkiewicza uparte trwanie na stanowisku nienaruszalności tekstu jest, jak może się wydawać, sprzeczne z tego tekstu duchem. Córka autora sama zresztą zauważa w swoim emocjonalnym wpisie, że „sztuka jest przecież kompilacją”. W dramacie zostało to zaznaczone w taki sposób: „*Kwidam* podług staroangielskiego moralitetu, dramatu Hugona von Hofmannsthala i innych autorów⁷”. Co więc stoi na przeszkodzie, by do owej formuły kompilacji sięgnąć również w spektaklu? Jej przyjęcie powoduje jednak, że celowym i uzasadnionym zabiegiem staje się ukazanie

⁴ E. Udalska, *Plany przestrzeni...*, op. cit.

⁵ Opisy tych spektakli można znaleźć w cyfrowym archiwum. Zob. hasło *Z teatru miejskiego*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288838/z-teatru-miejskiego>; hasło „*Kto bądź*”, w: *ibidem*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288837/kto-badz> (dostęp 4.03.2024). Spektakle reżyserował Ryszard Ordyński w Krakowie w 1925 i Teofil Trzciniński w Poznaniu w 1932 roku.

⁶ M. Iwaszkiewicz, *W obronie spuścizny literackiej Jarosława Iwaszkiewicza*, „Życie Literackie” 21.10.1984. Materiały te zostały udostępnione przez krakowski Stary Teatr.

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Kwidam*, w: *idem, Dramaty*, t. 2, Warszawa 1984, s. 5. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numer strony podaję w tekście w nawiasie.

przyczyn wprowadzonych zmian, a jednocześnie wskazanie na specyfikę tego tekstu. Córka pisarza stwierdza, że jest on swoistą kompilacją (czy jest to adekwatnie słowo, można mieć wątpliwości – jest to raczej autorski przekład tekstu Hugona von Hofmannsthala *Każdy*). Dramat, jak wiadomo, nawiązuje do średniowiecznego moralitetu – misterium o losie i życiu Każdego. Finałowe sceny tekstu odsyłają do momentu śmierci i sądu nad Każdym. Ten właśnie wtedy prosi swoich przyjaciół, którzy towarzyszyli mu za życia i wtórowali w zabawach, by wraz z nim stanęli przed obliczem Najwyższego jako jego (Każdego) świadkowie. Ci jednak tego nie czynią. W końcu znajdują się tylko dwie postacie⁸ – Dobre Uczynki i Wiara – które decydują się za nim wstawić, stając z nim przed obliczem Boga. Zstępujący do grobu bohater dramatu Hofmannsthala ma świadomość tego, że to właśnie dzięki nim i boskiemu miłosierdziu zostanie mimo wszystko zbawiony, a misterny diabelski zamysł, w myśl którego swą pozaziemską egzystencję miał wieść w czeluściach piekieł (jako karę za swoje godne potępienia postępkę), obróci się w niwecz. Bohater tego utworu swobodnie może porozumiewać się z postaciami z zaświatów, jego głos dociera też do wyższej niebiańskiej rzeczywistości. Nie istnieje między nimi żadna bariera. Odbiorca odnosi wrażenie, że akcja dzieje się na dwóch płaszczyznach: ziemskiej (realnej, związanej z życiem bohatera) i metafizycznej (wykreowanej, związanej z momentem sądu i obecnością postaci symboli), które – choć tak wobec siebie różne – nie są dla bohaterów niedostępne, a przemieszczanie się pomiędzy nimi nie jest w żaden sposób utrudnione. Między innymi dzięki temu utwór ów niesie ze sobą niezwykle pozytywne przesłanie – przekonanie o tym, że w chwili śmierci i sądu liczyć można na boskie miłosierdzie i o nie prosić, tak samo jak o wsparcie istot-personifikacji cnót, które dzięki swemu wstawiennictwu mogą człowieka uwolnić od wiekuistej kary. Wszystko to u Hofmannsthala odbywa się w podniosłej atmosferze, w równym rytmie wiersza, wśród poważnych obrazów i wizerunków. Diabeł musi uznać swoją klęskę, odchodzi, mówiąc na pożegnanie:

Die Welt ist dumm, gemein und schlecht
 Und geht Gewalt allzeit vor Recht,
 Ist einer redlich treu und klug,

⁸ U Iwaszkiewicza odpowiednio Benefacta i Fides.

Ihn meistern Arglist und Betrug⁹.

Diabeł Hofmannsthala odchodzi pokonany, ale i przekonany o niesprawiedliwości, jaka się wydarzyła na świecie (nie w niebie). Możliwość prowadzenia dialogu z istotami niezemskimi, która pojawia się zarówno w tekście Hofmannsthala, jak i u Iwaszkiewicza, to jedyna droga do odwrócenia wyroków i dostąpienia zbawienia. To od człowieka więc w obu wypadkach zależy jego dalszy los. Nie jest on jedynie zabawką w rękach fatum, a decydować o tym, co się wydarzy, może do samego końca. Ów efekt zostaje osiągnięty m.in. dzięki takiemu skonstruowaniu przestrzeni, które pozwala na swobodne poruszanie się po różnych płaszczyznach.

Zestawiając jednak ze sobą obydwa teksty, wypada zwrócić uwagę na pojawiające się między nimi różnice, które powodują, że sztuka Iwaszkiewicza zyskuje nieco odmienny charakter. Wydaje się, że pierwszą z nich jest zmiana samego tytułu – tu: imienia bohatera. Niemieckie *Jedermann* można przetłumaczyć tylko w jeden sposób – ‘Každy’ (ewentualnie ‘každy człowiek’). Tymczasem w tekście Iwaszkiewicza bohater, choć konsekwentnie nazywany Młodzieńcem¹⁰, w części tekstu pobocznego odnoszącego się do postaci wypowiadającej dane kwestii – imię ma. Jest Kwidamem. Jak mówi głos Boga: „Kwidam, co się wyklada, ktoś z ludzi (wyróżn. J.G.)”, czyli ktokolwiek, przypadkowo wybrany człowiek¹¹. *Kwidam* zaś, jako zapożyczenie z łaciny tłumaczy się jako: ‘jakiś, pewien’. Można więc, odnosząc tekst do tak krytykowanego spektaklu, któremu reżyser nadał tytuł *Gra o każdym*, założyć, że to właśnie zabiegi Iwaszkiewicza, definiujące bohatera jako jednego z ludzi, pozwoliły reżyserowi na takie przesunięcie. Tym bardziej że jeżeli spojrzeć na początek tekstu (i odnieść go do analogicznego fragmentu *Jedermann*), zauważalne jest jeszcze jedno przesunięcie, które powoduje, że utwór nabiera

⁹ H. von Hofmannsthal, *Jedermann*, <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/jederman/jederman5.html> (dostęp 6.03.2024). U Iwaszkiewicza fragment ten brzmi: „Ziemia ta jest niewdzięczna, prostacka, zuchwała / nie mam tu nic do czynienia i uciekam prawie / bo w tym niebie to siła zwykła być przed prawem” (s. 80).

¹⁰ Określenie takie – z racji wieku i płci – mimo wszystko jest pewnego rodzaju ograniczeniem.

¹¹ W języku niemieckim odpowiadałaby tej nazwie forma *Ingrendjemand*.

wyraźnych cech widowiska, teatralności, traci aspekt moralitetu¹², a staje się spektaklem, który każdy może obejrzeć. Utwierdzają w tym przekonaniu również otwierające spektakl słowa Prologusa, który mówi:

Jak się macie dobrzy ludzie.

Oto tłoczycie się jak na jarmarku czy na odpuscie,
a sami nie wiecie, coście przyszli oglądać.

Pewnie wam się to zdaje, jako krotochwilną wam pokażemy rozmowę person
wszelakich:

Żyda karczmarza, żołnierza z Małgorzatką albo zgoła króla Heroda [...].

O ludzie, tańczcie, śpiewajcie i bawcie się wesoło

świat jest wszakże takim wielkim, wielkim jarmarkiem

taką karuzelą olbrzymią (s. 7).

Wprowadzenie takie jednoznacznie sytuuje spektakl na płaszczyźnie teatru jasełkowego, charakterystycznego dla ludowych widowisk, pozbawionego podniosłości scen misterium, moralitetu, za to skoncentrowanego na określonych i powtarzalnych schematach. Uprawnia do takiego twierdzenia również dalsza część wypowiedzi Prologusa (w niemieckim *Spielansanger*). Słowa rozpoczynające dramat polskiego autora nacechowane są zupełnie inaczej niż te w austriackim tekście¹³. Stanowią znak rozpoczynającego się jarmarcznego widowiska, z całym przysługującym mu anturażem – przerysowanych postaci, barwnego języka, niewyszukanych żartów. Brakuje tu nie tylko powagi i majestatu (tym bardziej że nie ma tu obrazu Boga, choć to Jego wypowiedź poprzedzała rozpoczęcie historii o Każdym), ale także dydaktycznego, mocno moralizatorskiego przesłania. Obecność Boga i powaga bijąca z pierwszych słów tekstu Hofmannsthala miały więc wprowadzić odbiorcę

¹² Rozumiany jako odzwierciedlenie wyboru pomiędzy dobrem i złem, sztuka podniosła i pouczająca o jednoznacznym wydzwieńku i z wyeksponowanym przesłaniem dydaktyczno-moralistycznym.

¹³ „*Spielansager tritt vor und sagt das Spiel an / Jetzt habet allesamt Achtung Leut / Und hört was wir vorstellen heut! / Ist als ein geistlich Spiel bewandt / Vorladung Jedermanns ist es zubenannt. / Darin euch wird gewiesen werden, / Wie unsere Tag und Werk auf Erden / Vergänglich sind und hinfällig gar. / Der Hergang ist recht schön und klar, / Der Stoff ist kostbar von dem Spiel / Dahinter aber liegt noch viel / Das müßt ihr zu Gemüt euch führen / Und aus dem Inhalt die Lehr ausspüren*” (<https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/jederman/jederman1.html> (dostęp 4.03.2024)).

w tematykę sztuki, ale również spowodować właściwy jej odbiór. Cech tych brakuje u Iwaszkiewicza. Prologus mówi:

O ludzie, tańczcie, śpiewajcie i bawcie się wesoło
 świat jest wszakże takim wielkim, wielkim jarmarkiem, taką karuzelą olbrzymią,
 którą w koło owa jako się rzekło gamratka pokręca
 a pogwizduje a kosę toczy o brusek kręcąc was wszystkich
 w kółeczko, w kółeczko, w kółeczko (s. 7).

Wydaje się więc, że Iwaszkiewicz nawiązuje tu raczej do innej sztuki austriackiego pisarza – *Das Salzburger grosse Welttheater*¹⁴ – w której życie człowieka staje się sztuką teatralną. Początek tekstu Iwaszkiewicza charakteryzuje jeszcze jeden zabieg – usunięcie wizerunku (namacalnej, widocznej postaci) Boga i zastąpienie go jedynie głosem. W ten sposób autor *Kwidama* zdejmuje niejako pewien odcień wzniosłości widoczny u Hofmannsthal¹⁵ (również w *Das Salzburger grosse Welttheater*, gdzie Bóg jest przedstawiony pod imieniem Mistrz). Jest tylko głos, jakby suflera, dobiegający zza sceny. Takie skonstruowanie Stwórcy odsyła nie tylko do teatru jako takiego, ale też do specyficznego jego rodzaju. Usunięcie Boga jako postaci sprzyja wszak skojarzeniom z teatrem jarmarcznym, zaludnionym przez całą gromadę postaci symbolicznych, nacechowanych i przerysowanych, umożliwi także osadzenie tekstu w takiej właśnie tradycji.

Zabieg taki odsyła więc do tradycji ludowej (która jest przecież namacalnie obecna w dramacie Iwaszkiewicza). Tekst zostaje przez to – jak już zostało to powiedziane – pozbawiony wzniosłości, staje się świadomie bezpośredni, nieco familiarny, rubaszny i dowcipny. Cechy te widać również na płaszczyźnie językowej utworu. Wystarczy tu przywołać chociażby jedną z ostatnich wypowiedzi Diabolusa, który uznawszy, że przegrał, stwierdza:

To prawda! Gdzie białogłowa, tam już nie ma dla nas drogi
 zawsze nam ona figła spleta, a czasem dwoiste przyprawia nam rogi!
 Chciałem, abyś się pięknie w smole smażył, bracie,

¹⁴ Hofmannsthal von Hugo, *Das Salzburger grosse Welttheater*, <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/salzburg/salzburg.html> (dostęp 4.03.2024).

¹⁵ U Hofmannsthal¹⁵ pojawia się nie tylko Bóg, ale również archanioł Michał: „**Gott der Herr wird sichtbar auf seinem Thron (vor ihm der Tod, neben ihm der Erzengel Michael) und spricht**” (idem, *Jedermann*, op. cit.).

a on nadchodzi tutaj w takiej jasnej szacie –
oczy mu błyszczą chociaż gęba biała (s. 90).

W wypowiedzi tej pobrzmiewa odwołanie do ludowego powiedzenia i stereotypu. Jest nieco złośliwa, oddaje klęskę Diabolusa, ale nie ma w niej goryczy, a tym bardziej gniewu. I chociaż przywykło się twierdzić, że jest to moralitet o znaczeniu uniwersalnym, łączący zalety dwóch wielkich mitów – o zbawieniu człowieka i mitu dionizyjского¹⁶ – nie sposób nie zauważyć pewnego odejścia od uniwersalizmu i podniosłej atmosfery. Pojawienie się Prologusa (choć występ podobnego bohatera, przypomnijmy, jest również obecny w dramacie Hofmannsthal) zmienia zupełnie sposób postrzegania wydarzeń sztuki. Śmierć wyobrażona jako czarna towarzyska z nieodłączną kosą przywodzi raczej na myśl jasełka i kołędników, traci zaś aspekt przerażającej nieuchronności, jest w jakiś sposób oswojona, znana z jasełek, jarmarcznych wyobrażeń, orszaków kołędników. Nie stanowi wielkiej niewiadomej, a konkretną znaną postać, która nie budzi takiego lęku, jaki powodowała w średniowiecznych wyobrażeniach. Staje się figurą teatru, przedstawienia i obrzędu, a nie wyobrażeniem momentu ostatecznego. Również słowa Prologusa wnoszą do dramatu pewne cechy celowo eksponowanej teatralności (tekst niejako przedstawia spektakl), a biorąc pod uwagę temat sztuki – również teatralności ludzkiego życia.

Kwidam Iwaszkiewicza w taki właśnie sposób już na samym początku przypomina o tym, że jest tylko przedstawieniem, teatrem, **grą**, ale nie typowym moralitetem¹⁷, jak miało to miejsce wcześniej. Oglądanie go jest raczej stopniowym zapoznawaniem się z historią postaci, z którą nie do końca można się utożsamić (widzimy ją przecież w charakterze uczestnika spektaklu) i odczytać jako uniwersalną parabolę ludzkich losów. Oczywiście powodem takiego stanu rzeczy jest m.in. imię bohatera. Ale nie tylko. Dodatkową przeszkodą jest status materialny Kwidama, który jest bogatym człowiekiem, mającym nie tylko złoto, ale również władzę nad robotnikami. Gra więc rolę (właśnie rolę) podwójną – jest człowiekiem, który może zostać zbawiony tylko dzięki wierze i niewyczerpanemu boskiemu miłosierdziu, gdy – jako skruszony

¹⁶ E. Łoch, *Z genezy i struktury Kwidama*, cyt. za: E. Udalska, *Plany przestrzeni...*, op. cit. s. 58.

¹⁷ Ten nie miał wymiaru teatralności, był przedstawieniem walki/wyboru bohatera. U Iwaszkiewicza jest nieco inaczej, widzimy bowiem, że tekst ten został skonstruowany jako przedstawienie widowiska teatralnego, czyli z zasady odrzuca to, co realne, a staje się światem kreowanym i – co równie ważne – nieprawdziwym.

grzesznik – przyzna się do swych przewin i poprosi o łaskę, ale jest również panem i władcą zależnych od siebie istnień. Rola ta przypada mu w udziale bez jego woli. Zdecydowało o tym jego urodzenie. I znów widać tu nawiązania do *Das Sazlburger grosse Welttheater*, w którym zstępująca z niebios dusza przybiera narzuconą postać konkretnego człowieka i przeżywa los już zapisany. Bohater więc nie może być inny, nie może też być biedniejszy ani lepszy. Nie może w końcu tego zmienić. Jak sam mówi:

Gdybym był robotnikiem, jak wy, pracowałbym tak samo.
Razem z wami siedziałbym w podziemiach i słuchałbym
Wieści o zabawach możliwego pana.
Ale urodziłem się dziedzicem pracy mych ojców,
nie mogę się miejscem z wami zamienić (s. 17).

Jego życie nie zależy od niego. O tym, jaki będzie i kim się stanie, zdecydował wcześniej los, przeznaczenie, przypadek albo Bóg. Kwidam tylko przyjmuje rolę, którą dla niego napisano. I powiela schemat, który takiej postaci przypisano. Staje się aktorem/odtwórcą roli, nie zaś istotą, która może sama swój los kształtować.

W ujęciu Iwaszkiewicza w dramacie dominują więc elementy teatralności, tekst sam inspiruje i prowokuje do tego, by właśnie na deskach teatru go obejrzyć. Jest zapisany ze świadomością teatralności, wykorzystane są w nim chwytły teatru, jego zasady i schematy, postacie i role. Zapewne świadomy był tego tak ostro potraktowany przez córkę Iwaszkiewicza Andrzej Dziuk. Można jednak odnieść wrażenie, że i ona, i krytycy¹⁸ tego spektaklu zapomnieli zupełnie, że jego dwie przedwojenne realizacje odbyły się pod tytułem: *Ktobądz, czyli komedia o życiu i śmierci smutna i wesoła*. Tego określenia wszak nie było w tytule tekstu dramatycznego. Jednak już wtedy uświadomiono sobie konstytuujące tekst aspekty teatralności. Komedia z czasów przedwojennych odsyła bezpośrednio do gry współczesnej. Owo przekształcenie tytułu, dokonane przez Dziuka i tak krytykowane, w gruncie rzeczy odwołuje się do teatralnego aspektu tekstu Iwaszkiewicza – akcentuje zrozumiałą i implicytną dla niego warstwę teatralności. Wydaje się również, że służyć temu miała stworzona przez Dudę-Gracza według projektu Dziuka

¹⁸ Krytycznie o spektaklu wyrażał się również Jerzy Bober w swojej recenzji *Za parawanem moralitetu* („Gazeta Krakowska” 14–15.04.1984, nr 90).

scenografia. Odnajdujemy w niej bowiem jarmarczne obrazy śmierci z długą kosą, anioły i inne postacie w kostiumach charakterystycznych i znanych, tak by nikt nie mógł mieć najmniejszych wątpliwości co do ich znaczenia i pochodzenia – oswojonych w tradycji jasełek i jarmarcznego, odpustowego widowiska. Scena również jawi się właśnie jako swoista przestrzeń gry, w tej warstwie wyraźnie nawiązująca do schematycznych i zachowanych w historii teatru obrazów średniowiecznego moralitetu (notabene reżyserowi zarzucano akurat to, że skrywa się za jego parawanem)¹⁹. Dziuk w swojej koncepcji prowadzi dialog zarówno z tekstem – odwołując się do innych moralitetów²⁰ (a przecież to właśnie zrobił Iwaszkiewicz) – jak i z konwencją teatralną i tradycją. Trudno bowiem nie dostrzec w reżyserkim pomysłe odwołań do teatru Konrada Swinarskiego i jego mitycznych już *Dziadów*. Dziuk korzysta bowiem, podobnie jak uczynił to Swinarski²¹, z przestrzeni poza sceną: z westybulu i schodów, którymi wprowadza postacie (np. Prologusa). W ten sposób widzowie mogą uczestniczyć w spektaklu na wzór średniowiecznych widowisk. Reżyser z pudełka sceny wydobywa również aktorów i wprowadza ich między publiczność. Jednak scena oraz teatralne dekoracje (kotary i portrety) zostają zachowane. Na pierwszy rzut oka (i zapewne w czasach, w których powstało przedstawienie) wydawać się może, że w tym pastiszu, kolażu różnorodnych form tekst Iwaszkiewicza się gubi. Analiza dramatu i zestawienie go ze spektaklem wykazują jednak, że jest zupełnie inaczej, że właśnie udało się dostrzec te elementy tekstu, które stanowią o jego wyjątkowości i jednocześnie wskazują na konieczność podjęcia gry teatralnej. Takie właśnie jak u Dziuka skonstruowanie przestrzeni, posłużenie się wieloma jej wariantami, wykorzystanie symboli, jarmarcznych dekoracji, schematów, dotychczasowych doświadczeń teatru i przede wszystkim silne akcentowanie teatralności tekstu oraz samego spektaklu poprzez ciągłe, wręcz nachalne, przypominanie widzowi, że jest w teatrze i staje się uczestnikiem widowiska,

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Wykorzystując chociażby również obecną w nich tradycję *sotie* – wprowadzając do przestrzeni gry właśnie postacie rodem z jarmarku.

²¹ Jak czytamy w jednym z tekstów: „Reżyser Konrad Swinarski zaangażował do widowiska w krakowskim Teatrze Starym im. H. Modrzejewskiej przeszło 80 aktorów. Scenę guseł przedstawił w foyer teatru, widownię podzielił biegnącym przez jej długość podestem, na którym rozgrywa się znaczna część spektaklu” („*Dziady*” Swinarskiego, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/49481/dziady-swinarskiego> (dostęp 4.03.2024)).

sięgnięcie po chwytę rodem z teatru średniowiecznego (wykorzystanie nietypowej przestrzeni, przemieszanie aktorów z publicznością, prowadzenie publiczności uczestniczącej w taki sposób w spektaklu) odsyłają nie tylko do pierwotnych założeń teatru, ale również do aspektu uczestnictwa w historii dziejącej się na oczach widza i nieustannego jej towarzyszenia. W ten sposób Dziuk stara się pokazać nieobecną u Hofmannsthal'a, a akcentowaną u Iwaszkiewicza zależność bohatera od losu i świadomość odgrywania przez niego zapisanej wcześniej roli. Można więc założyć, że w obydwu wariantach (literackim i teatralnym) dominującą rolę odgrywa fatum – narzucona i zapisana rola, traktowanie bohatera jako aktora, nie zaś jako działającej i świadomej postaci. Wyraźnie widać to u Dziuka, który każe się przyglądać życiu Kwidama jak widowisku, grze teatralnej. Przeznaczenie, ślepy los, narzucona rola zapisana w księdze uczyniły Kwidama tym, kim był. I chociaż bohater Iwaszkiewicza w przeciwieństwie do Każdego z tekstów poprzedników otrzymał imię i przestał być bohaterem uniwersalnym, z którym każdy może się utożsamić, a stał się tylko jednym, jakimś z ludzi (ale nie każdym z ludzi), to jego rozmowy, wypowiedzi dotyczące samego losu człowieka zbliżają go do koncepcji bliższej paradygmatowi nieuchronności przeznaczenia niż samodzielności wyborów oraz kreacji własnego życia. Można podejrzewać, że owo przekonanie o nieuniknioności wyroków losu jest bardziej typowe dla pisarzy słowiańskich sięgających na początku XX wieku po tekst *Jedermann*²². I chyba na tym właśnie przekonaniu Dziuk buduje swoje przedstawienie. Typowość, schematyczność, przerysowanie i teatralność to cechy spektaklu ze Starego Teatru. Spektaklu, który pozwala spojrzeć na tekst Iwaszkiewicza jako na materiał do nowych odczytań – nawet, a może przede wszystkim, w konwencji dziejów teatru. Reżyser sytuuje przedstawienie pomiędzy tekstami, które były podstawą do napisania dramatu. I pozwala im zaistnieć inaczej niż tylko tak, jak wybrzmiały w tekście. *Kwidam* Iwaszkiewicza to tekst osadzony w historii teatru. Mało tego, to tekst, który powstaje na fali pewnej mody – przecież trudno nie zauważyć, że tłem i inspiracją są tu dzieła innych twórców, ale również w takim samym stopniu przemiana teatru, które zapamiętano pod

²² Pisałam o tym w książce: *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001.

nazwą Wielkiej Reformy²³. Ta zaś przekształcała teatr. I pozwalała reżyserowi na wiele. Właśnie z tego skorzystał Andrzej Dziuk.

Bibliografia

- Bober Jerzy, *Za parawanem moralitetu*, „Gazeta Krakowska” 14–15.04.1984, nr 90.
 Gracla Jadwiga, *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2001.
 Iwaszkiewicz Jarosław, *Kwidam*, w: idem, *Dramaty*, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1984.
 Iwaszkiewicz Maria, *W obronie spuścizny literackiej Jarosława Iwaszkiewicza*, „Życie Literackie” 21.10.1984.
 Udalska Eleonora, *Plany przestrzeni we wczesnych dramatach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, red. V. Sajkiewicz i E. Wąchockiej, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2009.

Źródła internetowe

- „Dziady” Swinarskiego, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/49481/dziady-swinarskiego> (dostęp 6.03.2024).
Encyklopedia teatru polskiego, hasło *Kwidam*, <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/9090/kwidam> (dostęp 4.03.2024).
Encyklopedia teatru polskiego: hasło *Z teatru miejskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288838/z-teatru-miejskiego> (dostęp 4.03.2024).
Encyklopedia teatru polskiego, hasło „*Kto bądź*”, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288837/kto-badz> (dostęp 4.03.2024).
 Hofmannsthal von Hugo, *Das Salzburger grosse Welttheater*, <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/salzburg/salzburg.html> (dostęp 4.03.2024).
 Hofmannsthal von Hugo, *Jedermann*, <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/jederman/jederman5.html> (dostęp 4.03.2024).

Jarosław Iwaszkiewicz's early drama on the contemporary stage.

Kwidam's theatrical skirmishes

The aim of this sketch is to show the stage potential of Iwaszkiewicz's text and to juxtapose it with the concept of Andrzej Dziuk, the creator of the stage realisation of the text. The play, entitled *A Game for Everyone*, was staged in 1984 at the Stary Theatre in Kraków. The performance utilised and creatively expanded elements characteristic of theatre: patterns, folk theatre characters, role-play awareness, text-performance. According to the author, Dziuk has aptly followed the tradition and tendency of the drama, and has used its theatrical potential. He has exposed the very aspects of theatricality, of play present in Iwaszkiewicz, taken from the theories of the author's contemporaries and using the experience of folk theatre, nativity plays and mysteries.

²³ Proces ten został już opisany. W niniejszym tekście raczej sygnalizuję istnienie Wielkiej Reformy, rezygnując zaś z próby analizy tekstu Iwaszkiewicza w kontekście jej szczegółowych postulatów, pozostawiając ten problem do ewentualnych dalszych obszernych studiów.

Keywords: performance, mystery, play, fair theatre, theatre

Słowa kluczowe: przedstawienie, misterium, gra, teatr jasełkowy, teatr

Data przesłania tekstu: 20.02.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 1.05.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 12.09.2024