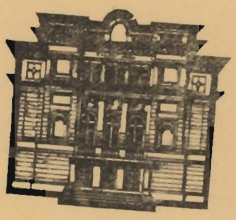


TEATR POLSKI W POZNANIU

SEZON

1986/87

DYREKTOR
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA
JAN HARAJDA

BHASA

Ujrzana we śnie Wasawadatta

MARIA KRZYSZTOF BYRSKI

Słów kilka o teatrze i o sztuce

Dzieje starożytnej kultury indyjskiej są pełne zagadek. Dla mieszkańców Indii najważniejszymi jednostkami czasu zawsze był dzień i noc, jasna i ciemna połowa miesiąca, rok i eon. Ani dziesiątki, ani setki lat nie stanowiły nigdy perspektywy czasowej. Stąd może brak w tej skądinąd wspaniałej cywilizacji kronik historycznych, chronologii i precyzyjnego datowania. Często różne godne uwagi zjawiska w jej dziejach w perspektywie historycznej określić możemy najwyżej z dokładnością do dwóch — trzech stuleci, a czasem i do takiego określenia brak danych. Dzieje klasycznego teatru indyjskiego są tego wymownym przykładem. Pracowicie zebrane przez uczonych informacje mają charakter poszlak i pozwalają odtworzyć te dzieje jedynie w najogólniejszych zarysach.

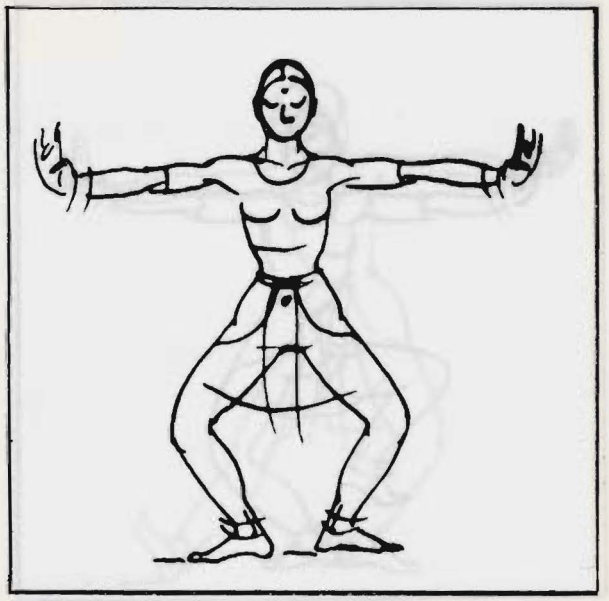
Otóż kiedy około połowy drugiego tysiąclecia przed Chrystusem na półwysep indyjski przybyli Ariowie wedyjscy, przynieśli tam ze sobą kult religijny, którego najistotniejszym obrzędem było składanie ofiar bogom.

Ceremoniał ofiarny bywał niezwykle rozbudowany i trwał od kilku do kilkudziesięciu dni lub nawet rok i dłużej. Niektóre momenty tego ceremoniału stawały się ważnymi wydarzeniami społecznymi mającymi najpewniej charakter naszych jarmarków odpustowych gromadzących znaczne ilości ludzi. To właśnie w takich okolicznościach narodził się najprawdopodobniej teatr.

Przypuszczać można, że ważnego impulsu dostarczyły walki zapaśnicze, które z wydarzeń pierwotnie o charakterze magicznym mogły przerodzić się w widowiska ilustrujące walkę dobrego ze złem, czy jasności i mroku.

Ślady tego pozostały potem w formie rytuału poprzedzającego przedstawienie.

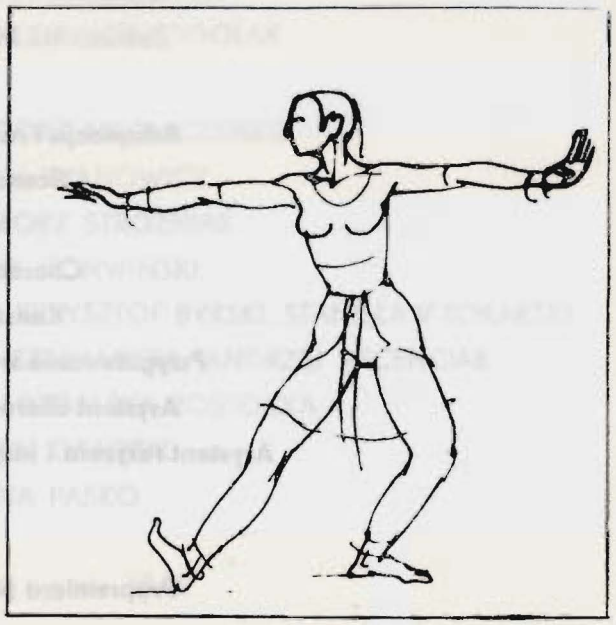
Mniej więcej z VIII w. przed Chr. pochodzą świadectwa znajdujące się w wedyjskiej literaturze egzegetycznej a określającej cztery najważniejsze elementy sztuki teatralnej, tj. muzykę, taniec, śpiew i recytację mianem śilp. Śilpa wedle tych samych źródeł, to dzieło uczynione na obraz i podobieństwo dzieł boskich, a więc sens tego słowa najlepiej oddaje europejskie pojęcie ikony. Stosunkowo niedługo czekać było trzeba, by w postaci mitu o powstaniu teatru narodziła się gdzieś około połowy pierwszego tysiąclecia przed Chr. pierwsza teoria widowiska teatralnego ujmująca to zjawisko w kategoriach rytuału ofiarnego jako jego prostą pochodną. To dlatego w tysiąc lat później Kalidasa mógł nazwać widowisko teatralne: „rozkoszną ofiarą dla oczu". Mit ten stanowi pierwszą lekcję **Traktatu o teatrze** (Natjaśastry) spisanego zresztą znacznie później tj. około III w. po Chr. W tym czasie teatr musiał już okrzepnąć i nabrać klasycznego kształtu. Świadczą o tym najwcześniejsze datowane jak na Indie nad wyraz precyzyjnie i bezspornie, zabytki dramatu sanskryckiego autorstwa słynnego myśliciela i poety buddyjskiego Aświaghoszy żyjącego za panowania cesarza Kaniszki z dynastii Kuszanów w II w. po Chr. Niestety są to jedynie fragmenty trzech sztuk pozwalające jednakże wnioskować o zaawansowanym stopniu rozwoju teatru. Do końca pierwszej dekady XX w. po Chr. mniemano, że najwcześniejszym zachowanym w całości dramatem sanskryckim był „Gliniany wózek" (Mryćchakatika) Śudraki z IV w. po Chr. wystawiony zresztą dwukrotnie w Polsce w Krakowie i Wrocławiu przez Krystynę Skuszankę w przekładzie Tadeusza Pobożniaka. Na drugiej pozycji po Su-



drace umieszcza się w V w. po Chr. największego poetę i dramatopisarza indyjskiego doby klasycznej, słynnego już nie tylko w Indiach Kalidasę. Kalidasa napisał m.in. trzy sztuki: „Malawika i Agnimitra" (Malawikagnimitra), „Bohater i nimfa" (Wikramorwaśi) oraz „Śakuntala".

To właśnie od Kalidasy wiedziano, że poprzedzał go znany i ceniony dramatopisarz Bhasa. Z innych źródeł wiedziano jeszcze, że najlepszym utworem tego autora była sztuka zatytuowana „Ujrzana we śnie Wasawadatta" (Swapnawasawadatta). Wedle tych źródeł kiedyś podobno poddano pewną ilość dramatów swoistym sądom bożym rzucając je wszystkie w ogień. Z pożogi ocalała jedynie „Ujrzana we śnie Wasawadatta". Poza takimi informacjami źródła te zawierają jeszcze cytaty z utworów tego poety. I to byłoby już wszystko, co wiedziano o tajemniczym Bhasie. W tym miejscu można powiedzieć, że świadczyło to o zdumiewającym braku przepływu informacji. Bowiem w Kerali na południu Indii nieprzerwanie od najdawniejszych czasów w teatrach świątynnych grano wśród rozmaitych sztuk także „Ujrzaną we śnie Wasawadattę". Tyle, że tam sztukę tę uważano za dzieło anonimowe.

Ignorancję uczonych europejskich w tej mierze poniekąd usprawiedliwia fakt, że keralska klasyczna sztuka teatralna zwana kudijattam (gra zespołowa) praktykowana w obrębie murów świątynnych była całkowicie niedostępna dla niewiernych barbarzyńców. Dużo trudniej zrozumieć niewiedzę uczonych indyjskich, dla których teatry świątynne stały otworem. Trzeba było dopiero czekać na podróż kustosza biblioteki z Triwandrum, pandita Ganapatiego Śastrina w poszukiwaniu manuskryptów w 1910 roku, który w jednym z klasztorów natrafił na rękopisy sztuk grywanych przez aktorów keralskich zwanych ćakjarami. Dopiero wtedy skojarzono wszystkie fakty i w dwa lata później ukazały się drukiem teksty, które przypisano Bhasie, bowiem wszystkie zdradzały pewne wspólne cechy. Obok wspomnianej „Ujrzanej we śnie Wasawadatty" odnaleziono jeszcze dwanaście innych sztuk. Fakt ten uznano za wiekopomny. Można nawet mówić o swoistej euforii. Oto kulturze indyjskiej przywrócono jej bezcenny skarb. Znaleźli się jednak i sceptycy, przede wszystkim wśród uczonych keralskich utrzymujący, że przypisywanie tych tekstów Bhasie jest co najmniej przedwczesne. Wskazywali, że sztuki są anonimowe i że nie zawierają cytowanych gdzie indziej wersetów. Wspólne ich cechy natomiast byli skłonni przypisywać reżysersko-literackiej obróbce dokonywanej przez aktorów keralskich oraz szczególnej konwencji tego teatru. Ponadto w tym kontekście wskazywano jeszcze na fakt, że jedna ze sztuk pt. „Biedny Ćarudatta" jest w istocie skróconą do czterech aktów wersją „Glinianego wózka" Śudraki. Dalej — utrzymywali oponenci Ganapatiego Śastrina — cechy szczególne języka tych tekstów, które wydawca i niektórzy uczeni uznali za archaizmy są poprostu cechami regionalnymi języka aktorów keralskich. Niewątpliwie są to wszystko dość poważne argumenty. Polemikom więc nie było końca. Brała w nich udział rzesza uczonych z różnych krajów. Mimo to ciągle jeszcze problem jest daleki od definitywnego rozwiązania. Ostatnio pojawiła się praca keralskiego uczonego dra N.P. Unniego, który zebrał ponad dwieście nieznanych oryginalnemu wydawcy manuskryptów i w jednym z nich natrafił, jak się wydaje, na wzmiankę o autorze jednej z trzynastu przypisywanych Bhasie sztuk pt. „Kozłobój" (Awimaraka). Wymienia się tam mianowicie jako autora niejakiego Katjajanę. Ponieważ jednak tekst po to, by



BHASA
„Ujrzana we śnie Wasawadatta"

Przekład z sanskrytu: Maria Krzysztof Byrski

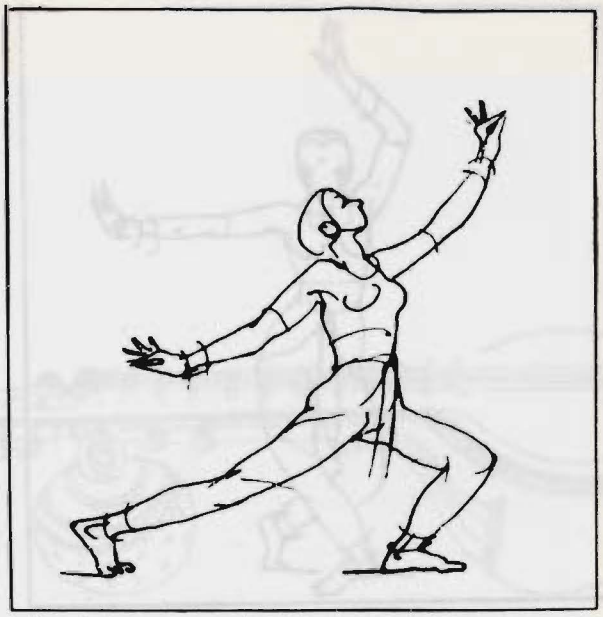
Wasawadatta, królowa	— DOROTA LULKA
Padmawati, księżniczka	— OLGA DOROSZ
Kundżarika, dwórka	— RENATA HUSAREK
Madhurika, dwórka	— KATARZYNA TERLECKA
Wasundhara, niańka Wasawadatty	— IRENA GRZONKA
Widżaja, odźwierna pałacowa	— JOLANTA SZAJNA
Jaugandharajana, minister	— MARIUSZ PUCHALSKI
Udajana, król	— MARIUSZ SABINIEWICZ
Wiosenka, błazen	— WOJCIECH SIEDLECKI
Szambelan kaušamabijski	— SŁAWOMIR PIETRASZEWSKI
Szambelan króla Mahaseny	— PIOTR WYPART
Uczeń bramiński	— WOJCIECH KALINOWSKI
Żołnierz I i Pustelnik	— MICHAŁ FRYDRYCH
Żołnierz II i Pustelnik	— ALEKSANDER PODOLAK

Adaptacja i reżyseria:	GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI
Scenografia:	MARIAN IWANOWICZ
Muzyka:	GRZEGORZ STRÓŻNIAK
Choreografia:	HENRYK KONWIŃSKI
Konsultacja:	MARIA KRZYSZTOF BYRSKI, STANISŁAW TOKARSKI
Przygotowanie wokalne:	ANNA SZAFRAŃSKA, ANDRZEJ WICENCIAK
Asystent choreografa:	LIDIA MIZGALSKA-ROSTOCKA
Asystent reżysera i inspicjent:	ANDRZEJ GRADZIK
Sufler:	JUSTYNA PAŚKO

Prapremiera polska: 27 marca 1987 r. godz. 19.00

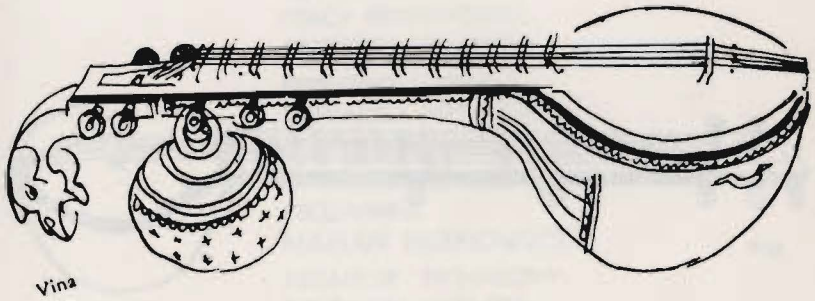
stać się czytelny wymaga pewnych zabiegów rekonstrukcyjnych (uzupełnienie brakującej sylaby „tja") informacja ta przyjmowana jest z pewną rezerwą. W rezultacie dzisiaj powiedzieć się da tyle, że jest bardzo wysokie prawdopodobieństwo ,iż dwie z trzynastu sztuk są rzeczywiście utworami Bhasy. Dotyczy to „Ujrzanej we śnie Wasawadatty" oraz „Przysięgi ministra" (Pratidźnajaugandharajana). Obie sztuki też noszą — naszym zdaniem — zupełnie wyraźne ślady zabiegów edytorskich i to właśnie tym należy tłumaczyć nieobecność w nich cytowanych gdzie indziej wersetów. Pozostałych dziewięć sztuk, tj. „Posąg" (Pratimanataka), „Koronacja", (Abhiszekanataka), „Pięć nocy" (Pańćaratra), „Poseł Ghatotkaća" (Dutaghatotkaća), „Poselstwoo" (Dutawakja), „Średni brat" (Madhjamawjajoga), „Brzemię Karny" (Karnabhara), „Strzaskanie ud" (Urubhanga) i „Przypadki chłopięcia"(Balaćarita) może być również tego samego autora, ale nie musi. W wypadku „Kozłoboja" istnieje silne prawdopodobieństwo odmiennego autorstwa. Wreszcie „Biedny Carudatta" jest jednak najprawdopodobniej skróconą przez aktorów keralskich dla potrzeb sceny świątynnej wersją czterech pierwszych aktów „Glinianego wózka". W gruncie rzeczy jednak kontrowersje te nie są dla nas zbyt istotne. Same teksty bowiem są bezsprzecznie interesujące. Poetycko dojrzałe, proste w wyrazie, lecz przejmujące prezentują poglądy mogące świadczyć o ich starożytności. Dotyczy to szczególnie sztuk osnutych na tle „Wielkiej Bharateji" (Mahabharaty).
Kaurawowie występujący w tej indyjskiej „Iliadzie" w roli demonicznych przeciwników jasnych, boskich Pandawów, u Bhasy nie są jednoznacznie negatywni. A „Piąta noc" wręcz zmienia treść epopei każąc zwaśnionym stronom załatwić polubownie konflikt, któ-

ry przecież zakończył się krwawą rozprawą. Nadto język i fraza poetycka swoją elegancką prostotą robią wrażenie dość archaicznych. Pozytywna opinia krytyki o tych sztukach tak w Indiach jak i gdzie indziej jest powszechna i do dziś uważa się „Ujrzaną we śnie Wasawadattę" za jedną z najlepszych sztuk teatralnych napisanych po sanskrycku. Naszym zdaniem obok wyliczonych już wyżej zalet składa się na to interesująca ideowa wymowa sztuki, która posłużyła jako podstawa dla obecnej reżyserskiej i aktorskiej interpretacji dzieła. Chodzi mianowicie o podkreślenie ukrytego nurtu intrygi politycznej igrającej sobie z uczuciami i losami bohaterów. Minister Jaugandharajana, który uosabia ten nurt, to bezwzględny wyraziciel racji politycznych. W jego ręku skupiają się wszystkie nici tej intrygi, który dla celu rozszerzenia potęgi państwa nie waha się przed traktowaniem w sposób czysto instrumentalny najintymniejszych uczuć i namiętności. Sztuka jest jednak tak skonstruowana, że ten zimny i twardy nurt polityczny tylko czasem rozjarza się na powierzchni wątku typowego dla lekkiej komedii dworskiej. I to właśnie naszym zdaniem jest najbardziej frapującym aspektem sztuki. „Ujrzana we śnie Wasawadatta" zdaje się opowiadać po stronie tego nurtu, który reprezentował w Indiach tamtejszy Machiawelli słynny Kautilja, autor „Traktatu o Dobrobycie" (Arthaśastra) (Ok. III w. przed Chr. do I w. po Chr.) Otóż indyjski tradycyjny system wartości wylicza trzy sfery ludzkiej egzystencji, w których człowiek dąży do spełnienia. Pierwsza to sfera świadomości (dharma). W tej sferze człowiek stara się tak działać, by móc mieć poczucie bycia w porządku wobec tego co wie on o rzeczywistości. Druga, to sfera uczucia (kama). W tej sferze człowiek dąży do rozkoszy. Wreszcie trzecia, to sfera (artha).



W tej sferze człowiek dąży do zapewnienia sobie zdrowia i wygody poprzez zdobywanie pokramu, odzienia i schronienia tj. w ogólności poprzez mnożenie majętności. Wszystko to jest możliwe jedynie dzięki ziemi, którą należy zdobyć i utrzymać. To zdobycie i utrzymanie ziemi w skali całego społeczeństwa czy narodu, to zadanie władzy i jej polityki. Ortodoksyjny pogląd na sprawę prymatu sfer powiada, że najważniejsza jest sfera pierwsza, sfera Zacności, która powinna regulować postępowanie w dwóch pozostałych. Tymczasem Kautilja twierdzi, że najważniejszą sferą jest sfera Dobrobytu, a więc w gruncie rzeczy sfera polityki. To właśnie pod tym poglądem zdaje się w „Ujrzanej we śnie Wasawadatcie" podpisywać Bhasa. Jest to jednak bodaj tylko pozór, bo w drugiej bliźniaczej sztuce pt. „Przysięga ministra" Bhasa odwraca porządek i pokazuje jak polityka potrafi być całkowicie na usługach uczucia. A w „Piątej nocy" znowu bezwzględny prymat przyznano sferze Zacności. Tak więc Bhasa zdaje się w rezultacie podzielać ortodoksyjny punkt widzenia na tę sprawę jakby dając nam do zrozumienia, że w zależności od okoliczności prymat ten może być wartością zmienną.

Ten bardzo delikatnie zarysowany w sztuce Bhasy problem był prawdopodobnie wystarczająco czytelny dla współczesnych poecie Indusów, dla których wspomniany system wartości był oczywistością. Dla nas oddalonych w czasie i przestrzeni odbiorców sztuki problematyka ta nie jest tak jednoznaczna. Dlatego w inscenizacji, odpowiednio dobierając teksty z innych źródeł indyjskich starano się wzmocnić wymowę sztuki. Temu także służyć ma pieśń końcowa dodatkowo zaproponowana przez tłumacza i próbująca w kategoriach czysto indyjskich zresztą, ale nieco ostrzej zarysowanych zebrać i wyrazić najistotniejsze przesłanie widowiska.



Vina

* * *

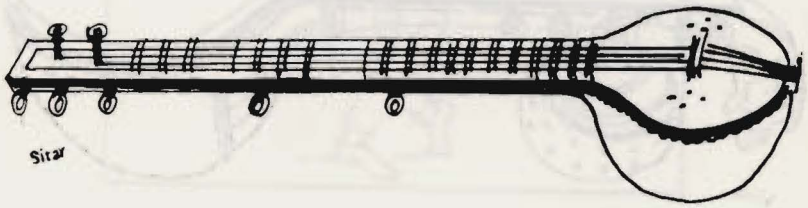
Prolog i epilog sztuki napisał Maria Krzysztof Byrski

* * *

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty:

— poezji wisznuickiej w przekładzie Barbary Grabowskiej

— „Traktatu o Zacności" Manu Swajambhuwa w przekładzie Marii Krzysztofa Byrskiego



ZESPÓŁ TECHNICZNY:

KIEROWNIK TECHNICZNY:
WOJCIECH SYNAK

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH:

GŁÓWNY ELEKTRYK:
JANUSZ DRATWA

BRYGADIER SCENY:
MARIAN OLSZAK

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA:
REGINA ASZKENAZY

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA:
FRANCISZEK SZYMANIAK

STOLARNIA:
JERZY KRAMM

PRACOWNIA OBUWNICZA:
HENRYK LEIN

PRACOWNIA FRYZJERSKA:
HELENA GŁĘBOWSKA

MODYSTKA:
ALEKSANDRA TURGUŁA

MALARNIA:
ELŻBIETA SUSZEK

PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA:
EUGENIUSZ MARSZAŁ

REKWIZYTORNIA:
WOJCIECH WASIŃSKI

★

KIEROWNIK MUZYCZNY
ANDRZEJ WICENCIAK

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW:
RÓŻA FRYDRYCH

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ:
ANDRZEJ GRADZIK

SEKRETARZ LITERACKI I REDAKCJA PROGRAMU:
ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
MARIAN IWANOWICZ

REDAKTOR TECHNICZNY:
BOGDAN GOLON

W REPERTUARZE:

TEATR POLSKI

Jonasz Kofta i Bene Rychter
„KOMPOT"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Marian Iwanowicz)

Zygmunt Krasiński
„NIE-BOSKA KOMEDIA"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Zbigniew Bednarowicz)

Fadil Hadžić
„ŻMIJA"
(reż. Jacek Pazdro i Bogdan Jerkowić, scen. Živorad-Žak Kukić)

Bolesław Leśmian
„PRZYGODY SINDBADA ŻEGLARZA"
(reż. Maria Straszewska, scen. Jacek Zagajewski)

Albert Camus
„CALIGULA"
(reż. Jacek Pazdro, scen. Władysław Wigura)

SCENA W MALARNI

Ireneusz Iredyński
„SEANS"
(reż. Grzegorz Mrówczyński, scen. Marian Iwanowicz)

Denis Diderot
„PARADOKS O AKTORZE"
(reż. Kazimierz Grochmalski, scen. Tomasz Akusz)

PZGMK 6 — 60420/87 - 3000 - B-6/87