

ŻYCIE LITERACKIE

KRAKÓW, ul. Wiślna Nr 2

wydanie

17 - z 25 -04-1976
Nr z dn.168
1.

ZYG MUNT GREN

Zbawiać, bawić, czy...

Na temat kryzysu dramaturgii współczesnej istnieje wiele teorii. Od globalnych, by nazwać je modnie, po prowincjonalne, a więc nasze własne; od egzystencjalnych po techniczne, które autorom zarzucają po prostu brak umiejętności pisarskich. Wszelkie teorie, nie tylko w tej dziedzinie, bywają słuszne, acz zazwyczaj niewystarczające. Okazują się teoriami właśnie, czyli uproszczeniem, schematem, logicznym workiem, do którego — idąc za przykładem kulawego diabła — zbiera się grzeszne duszyczki, choćby się mocno broniły, choćby z trudem mogły się tam pomieścić.

Jednemu z takich szatanków w mijającym sezonie worek się jednak rozwiązał. Posypali się dramatopisarze z egzemplarzami nowych i dawniejszych utworów, zadrżały mury teatrów od energicznych zapowiedzi sezonu współczesnego. I, o dziwo, te zapowiedzi nie pozostały ani pobożnym życzeniem, ani statystycznym wykretem skomponowanym na użytek konferencji repertuarowej. Teatry rzeczywiście grają sztuki współczesne, polskie w dodatku, zarówno w Warszawie jak poza stolicą, po województwach i dawnych powiatach. A przy tym autorów znanych i uznanych; im mniejszy teatr, tym bardziej nie pozwala sobie — i publiczności — zejść poniżej... „Emigrantów”.

Dlaczego więc sezon nie należy do ciekawszych, a nawet udanych? Parę obejrzanych przedstawień, zestawionych dość przypadkowo, może i nas wyprowadzi na tor własnej teorii.

2.

W krakowskiej Bagateli „Trzy rozmowy pułkownika Odysa” **KAROLA ESTREICHERA**, wybitnego historyka sztuki — uczonego, pisarza, intelektualisty. Smutny żart na temat historii. Mianowicie Homer nie wyśpiewał wszystkiego, nie wyśpiewał prawdy, snując heroiczny epos trojański. Nie powiedział o tym, o czym wiedzieć nie mógł, tzn. o działalności wywiadów i kontrwywiadów wojskowych. Kto komu dlaczego podstawił Helenę i w zamian za co. Kto z kim i w jaki sposób zorganizował akcję pod kryptonimem „koń trojański”. Kto i po co przetransportował niedobitków z Troi na Półwysep Apeniński, by tam z biegiem lat mogło powstać imperium rzymskie. Pod murami obleganego miasta to-

tronką tego przybytku niecieężkich obyczajów, jej „opiekunem” Aigistos. Oboje wpadają na pomysł, aby pozbyć się Elektry i — jak tyle innych dziewcząt z ich zakładu — sprzedać ją do podobnego przybytku w ciepłych krajach, zwanych teraz niekiedy trzecim światem. Zjawia się, oczywiście, Orestes, ale to szef gangu chyba jeszcze potężniejszego. Zjawia się zresztą za późno. Naganiacze Aigistosa zbuntowali się przeciwko złemu traktowaniu i wystrzelali całą, jeśli tak można powiedzieć, rodzinę. Orestes więc, wkraczający na czele swoich zbirów, bardziej tu przypomina Fortynbrasa...

Żart Goreckiego wszystko zawdzięcza współczesnemu filmowi kryminalno-gangsterskiemu. Naiwni i nieodouczeni, zdaje się mówić autor, przecież nawet tym swoim bredniom mogliście dodać cokolwiek blasku, gdybyście umieli odwołać się do wielkiej tradycji i wielkiej literatury: patrzcie, jak się to robi. Reżyser zaś znalazł się wreszcie w swoim żywiole inscenizując to gangsterskie riffi (melodia ze znanego filmu stanowi ilustrację muzyczną). Dwuznaczne gry światła, taniec z pejszami wykonywany przez pensjonariuszki, Elektra prowokująca erotycznie Aigistosa, od czasu do czasu wpadająca na scenie greckiego teatru... Górkiewicz ścigał Goreckiego w parodystycznej pomysłowości; wraz z nim żartował z kultury masowej i z ludzi, którzy są produktami tej kultury, a więc i z nas, siedzących na widowni. I trzeba przyznać, że szczególnie ten drugi żart się udał. Górkiewicz pokazał kawałek taniego paryskiego Pigalle'u, acz nieco zbyt pruderyjnie jak na nasze czasy. Obydwaj autorzy bawili publiczność na różne sposoby.

3.

Skoro jesteśmy w Bagateli, warto dodać, że Górkiewicz wystawia również autorów serio, nie tylko zabawiać i przedrzeźniać, jak — uczciwszy uszy — omawiani drama-

mknięty w bunkrze, zagrożony toczącą się dookoła rewoltą, której odgłosy docierają z oddali? Czy przeciwnie: to król i jego ministrowie w przecuciu nadciągającej zagłady poddają się narkotycznym odurzaniom? Którzy grają, a którzy istnieją naprawdę? A może grają jedni i drudzy, bo nie sposób przecież przypuścić, żeby jedni i drudzy istnieli naprawdę, obok siebie, uwięzieni jak w łodzi podwodnej na dnie wzburzonego oceanu...

Jedno jest tu celne i świetne: dialog. Ostre, cały w śpiciach, a przy tym surowy, pozbawiony ozdób i błyskotliwości; bezbłędnie wprawiający aktorów w ruch, budujący im znakomite role, a zarazem odsłaniający ich ludzkie mechanizmy, sprężyny utajone lub podskórnie skrywane. Takiego dialogu oczekują aktorzy. Iredeński jest im bliski.

Ale myślowo autor został uwięziony. Powiedział w jakimś wywiadzie, że jego jedynym tematem literackim jest przemoc. Owszem, do bry jak wiele innych. Chodzi jednak o to, by nie grać go wciąż w tej samej tonacji. Iredeńskiemu natomiast obca jest, zdaje się, ironia, dystans, szyderstwo wobec tematu. Otóż właśnie — jest pisarzem serio i bardzo serio traktuje swój proceder opisywania przemocy. Jakby z lekcji w humanistycznym liceum wyniósł wiadomość o katharsis i teraz chciał ją gwałtownie aplikować publiczności: wstrząsnąć, uzdrowić, zbawić.

W tym celu wymyśla fabuły utworów, jak profesorowie czerpali je z historii i kultury. Wiąże je logicznie i komplikuje, jak komplikuje się proceder przesuwania figur po szachownicy, z chwilą gdy poddamy się regułom gry w szachy. Jest to zbudowane doskonale. Słowa opalizują od znaczeń podwójnych, w swych wielokrotnych wzajemnych odbiciach. Ale jest to zarazem czystą kombinacją, jak równie intelektualnym procederem było demistyfikowanie wojny trojańskiej czy uwspółcześnianie mitu o Elektrze.

Jeśli za wcześniej jeszcze na wnio-

pewnie słuszny, trafnie pogłębiający rolę i problem; ostatnio pozwoliłem sobie jednak wyrazić wątpliwość, czy ten Pac wart aż takiego Pałaca.

„Darz bór” wystawił Jerzy Krasowski jako drugą premierę teatryka Miniatura, związanego ze sceną im. Słowackiego w Krakowie. Pierwszą był wieczór wg Tomasza Manna („Fiorenza”, „Mario i czarodziej”) przygotowany przez Krystynę Skuszanek; wkrótce „Rzeźnia” Mrożka. Należałoby właściwie o tym nowym małym krakowskim teatrze pomówić oddzielnie. Ale już teraz chciałbym Skuszanke wyrazić wdzięczność za jej głos w prasie, że nie będzie widzów wciągać do gry, jak to bywa w tzw. teatrze otwartym, chociaż czasem aktorzy będą grać wśród publiczności. Nie na tym polega współuczestnictwo — pełna zgoda!

Chciałbym także wyrazić wdzięczność Jerzemu Krasowskiemu za jego wypowiedź artystyczną w finale przedstawienia. Celę, w której pracują i... polują więźniowie, obejmuje nowy nadzorca. Jest surowym rygorystą, ale w młodości nieobce mu były wzloty... na cyrkowej arenie. Uznaje prawo, nawet więźnia, do marzeń, do fikcji, do — krótko mówiąc — odgrywania w celi więziennej scen z życia myśliwskiego. Pod jednym warunkiem: że będzie się to odbywało na wyraźny rozkaz. Z ostatniego obrazu, gdy więźniowie zostają rzućni na kolana, wieje groza. Nie może ulegać wątpliwości, że jest to przestroga reżysera, artysty, przed wszelkimi samozwańczymi zbawcami, przed demagogią i frazesem, przed ludźmi, dla których stanowisko i władza stały się instrumentem ambicji i prywatnych chęci. Nie ma się niemal powiedzieć biologicznych, satysfakcji. Jest to wizja okrutna, wizja faszyzmu i nietolerancji, chorobliwej wyobraźni cherlawego nadzorcy. Krasowski stwierdza tu, środkami dostępnymi artyście, do jakiego piękła wynaturzeń prowadzi człowieka świadomość własnej wyższości, gwarantowanej instytucjonalnie. Bawcie się na mój rozkaz lub — jak zadał niedawno w druku ktoś z

nie reżyserskim z pomysłowości i umiejętności fachowych — sprawnie zresztą, a czasem znakomicie wypełniane przez zespół Teatru Wybrzeże. Ale... o czym i do kogo ta mowa? Oczywiście, gdy taka maszynieria ruszyła, stało się jasne, że nie może chodzić o seksualne wtajemniczenia dorastających panienek, że ostatni okrzyk nowo poślubionej do męża: „jestem twoim bratem”, nie będzie oznaczać lęku przed spełnieniem małżeństwa („białe”!), lecz jest zwróconym do widowni apelem jakiegoś rodzimego ruchu feministycznego. Czyżby o równouprawnienie kobiet w kwestii np. gwałcenia mężczyzn (skoro naga aktorka tak krzyczy...)? Oczywiście, prawo takie należałoby jak najszybciej ogłosić — dla świętego spokoju. A co dalej?

Różewicz w „Białym małżeństwie”, stylem co prawda bardzo swobodnym i mało konwencjonalnym, napisał regularny utwór, z początkiem, kulminacją i zakończeniem, zwany kiedyś z niemiecka Lehrstück, sztuką pouczającą. Mianowicie o trudności wychodzenia, wyzwalania się z kłamstwa, w jakim zostało się przymuszonym wzrastać. Chodzi tu o kłamstwo seksualne, o te wszystkie bociany unoszące się nad dziecięcymi sypialniami, podczas gdy tuż obok, za ścianą, w zasięgu wzroku i słuchu przepływa zwyczajne życie, w którym ojciec dopada służącej, dziecko fetyszyzuje się drobiazgami z damskiej i dziewczęcej garderoby i zjeżdża się temuż podobne sprawy dorosłych. To co naturalne, jako otoczone tajemnicą, przetrada się w wizję, ogromnie, fantastycznie; poznawane zniecałca, w domysłach, w skojarzeniach, staje się upiorną, dręczącą, nieodgadnioną deformacją tego co rzeczywiste.

Różewicz podał przykład wtajemniczeń seksualnych dlatego zapewne, że jest to przykład niejako okazy, dobitny a zarazem bezpieczny, ostro prowokacyjny tylko wobec konwenansów towarzyskich, społecznych, obyczajowych, tych wszystkich tabu, dziś prawie zapomnianych, które kiedyś dodawały życiu tzw.

z kim i w jaki sposób zorganizował akcję pod kryptonimem „koń trojański”. Kto i po co przetransportował niedobitków z Troi na Półwysep Apeniński, by tam z biegiem lat mogło powstać imperium rzymskie. Pod murami obleganego miasta toczą się widowiskowe walki i pojedynki, z kart poematu włączają się do tych zmagani bogowie, lecz jest to zaledwie jak wystający skrawek góry lodowej na morzu historii. W zanurzeniu, w ukryciu odbywa się prawdziwa praca myśli i intryg, zawiera się tajemne sojusze, zmusza się do współpracy obcych i swoich, żołnierzy i wodzów, kieruje się ciężką nawą dziejów ku wciąż nowym, nieznanym celom. Ależ to wielka praca, wykrzyknie ktoś. Lecz pozbawiona wszelkiej moralności, odpowiada Estreicher, posługująca się zastrutymi zdobyczami cywilizacji i postępu. A więc wspaniała kultura grecka wyrosła na tak zrytmym podziemnie kretowisku? Kto chce, niech wierzy, uśmiecha się autor. Znacnie jedną historię, ja wam opowiadam niby tę samą, ale trochę inaczej. Przede wszystkim jednak powinniście znać historię, i dawną i najnowszą, aby poczuć się wobec niej ludźmi wolnymi, aby — zachowując, oczywiście, reguły — swobodnie poruszać się po jej szachownicy.

Gra Estreichera z historią przypomina gry powieściowe Parnickiego. Jest od nich chłodniejsza, wyprzebarwana z cielesności i komplikacji, z tajemniczości, jaką rozsnuwa w swych książkach autor „Kocha „Zgody Narodów”. Nie darmo Karol Estreicher jest profesorem, a Teodor Parnicki tylko przez jeden semestr mówił o swojej literaturze w Uniwersytecie Warszawskim. Dla profesorów nie ma, nie powinno być tajemnic! Jest natomiast zwarta logika wykładu; chociażby wykład ten był tylko okrutnym żartem, parodią historyczną lub przeszczepieniem współczesnych doświadczeń na zdarzenia mitologiczne.

Surową tonację „Rozmów” musiał uszanować reżyser przedstawienia, Mieczysław Górkiewicz. Trzy dialogi „Odysa — z Nestorem (premier związkowego rządu Hellady), Eneaszem (minister spraw zagranicznych Troi) i Penelopą (regentka Itaki) — zostały nasycone wewnętrzną dramatycznością i wzajemnymi kontrastami.

Tę skromność powetował sobie jednak w drugiej części spektaklu, którą wypełniła „Jeszcze raz Elektra” WIESŁAWA GORECKIEGO, profesora krakowskiej Wyższej Szkoły Teatralnej. Prawda, że i Gorecki swój żart mitologiczny poprowadził ostrzej, wprost humorystycznie, chociaż humor to mocno przyczerniony, daleki od intelektualnej paradoksalności Estreichera. Gorecki Elektry znajduje w Café de la Paix jako służącą. Klitajmestra jest pa-

rozne sposoby.

3.

Skoro jesteśmy w Bagateli, warto dodać, że Górkiewicz wystawia również autorów serio, nie tylko zabawiaczy i przedrzeźniaczy, jak — uczciwszy uszy — omawiani dramatopisarze-profesorowie. Dlaczego IRENEUSZ IREDYŃSKI jest autorem serio, tego nie umiałbym powiedzieć. Może dlatego, że prywatnie traktuje życie niezbyt serio? Tak było przynajmniej wtedy, gdyśmy się dobrze znali, w dawnym czasie, w jego zamierzchłej młodości, która przypadła na lata popaździernikowe. Może zresztą tak bywa zawsze, taka jest reguła, że czego ujmie życie, to zwróci twórczość — i na odwrót?

„Narkomani” to sztuka sprzed lat bodajże dziesięciu, i dopiero teraz doczekała się prapremiery. Wtedy było w niej trochę przeczuć, trochę rzeczywistej przyszłości. Dziś wskrzesza tylko dawne cienie. Przysłużył jej się Górkiewicz, przedstawiając na scenie serię jak gdyby lustrzanych odbić. Zataił granicę między prawdą a fikcją. Czy to zamroczeni narkotykiem młodzieńcy odgrywają ośrodek władzy, dwór królewski, za-

od znaczeń podwójnych, w swych wielokrotnych wzajemnych odbiciach. Ale jest to zarazem czystą kombinacją, jak równie intelektualnym procederem było demistyfikowanie wojny trojańskiej czy współczesnianie mitu o Elektrze.

Jeśli za wcześnie jeszcze na wniośki, to jeden przynajmniej można zaproponować. Że Górkiewicz układa repertuar konsekwentnie. Odmienia punkty widzenia, utwory serio kontrastuje mniej lub bardziej żarłobliwą groteską, ale zawsze wybiera dramaturgię, która stanowi czy stałą grę pojęć, sytuacji, struktur, która jest operacją logiczną dokonywaną na żywej tkance historii lub rzeczywistości. Dyrektor i reżyser posługuje się preparatami. Autorzy ich dostarczają.

4.

„Darz bór” JAROSŁAWA ABRAMOWA. Sztuka miała w zeszłym sezonie parę premier. Jedna podobno wybitna, inną widziałem, słaba. Ma też sztuka wytrawnego orędownika w Józefie Maślińskim, który od chwili wydrukowania jej w „Dialogu” opowiedział mi kilkakrotnie własny wariant realizacyjny, na

krótka, wizja lasyżym i miedziaracji, chorobliwej wyobraźni cherlaczego nadzorcy. Krasowski stwierdza tu, środkami dostępnymi artyście, do jakiego piękła wynaturzeń prowadzi człowieka świadomość własnej wyższości, gwarantowanej instytucjonalnie. Bawcie się na mój rozkaz lub — jak żądał niedawno w druku ktoś z ludzi teatru — niech wam się to podoba, co mnie się podoba... Mój Boże, odtąd nie ma już zabawy i nie więcej się nie podoba...

Przypominam „Darz bór”, ponieważ w opozycji zbawiać czy bawić znalazł się on na klasycznym rozdźwięku. Jest fantazyjną groteską, pisaną na wpół żartem na wpół serio. Więżniowie założyli w celi koło łowieckie i „dla odprężenia” ochoczo biorą udział w kolektywnej mrzonce. To jest znakomity dowcip (dowcipów słownych i sytuacyjnych jest zresztą więcej), ale co teatr powinien do niego dopisać? Wybudować z tego metaforę, aluzję, przypowieść o losie człowieka albo o jego sytuacji? Czy skupić się na wewnętrznej akcji psychologicznej, na napięciach pomiędzy chwilami swobody a przymusu, niezależności duchowej i rygorów, w jakich muszą żyć cielesne powłoki bohaterów? Zapewne obydwa wykładnie byłyby do przyjęcia. Cóż jednak dają razem i każda z osobna? Precyzyjne przedstawienie i odegranie pewnych oczywistości. Albo galerijkę charakterystycznych typów uwiecznionych w celi łowieckiej. Izolacja ich jest zupełna. Efekt obcości, powiedziałaby za Brechtem Foman Szydłowski. Dla profesorów była nim historia, dla Iredyńskiego narkomani i królowie.

Ale w Miniaturze ten efekt nie mógł się liczyć. Dekoracje są możliwe tylko ubogie, akcja toczy się tuż przed pierwszym rzędem widzów i dookoła. Aktorzy zostali ubrani w garnitury, z lekkimi zaledwie śladami więziennych pasków. Jesteśmy wami, a wy możecie stać się nami, zdają się mówić. Utożsamienie jednak nie następuje. Tego, kto nie łowi ryb, znudzi i najciekawsze opowiadanie rybaka. Na afiszu należało napisać: dla więźniów i myśliwych. Ci odnaleźliby, być może, siebie — wśród aktorów i na widowni. Zapewne nie wszystko wydałoby się im tylko pomyslane przez autora.

5.

W Gdańsku natomiast „Białe szaleństwo” TADEUSZA RÓŻEWICZA, w reżyserii Ryszarda Majora, scenografii Mariana Kołodzieja. Wspominam plastykę, ponieważ zagarnął dla siebie ogromną scenę i jakby tego jeszcze było za mało, uruchomił widowiskową obrotówkę, zrealizował się w malarskiej wizji fin-de-siècle'u. Reżyser dzielnie dotrzymał mu kroku. Z obyczajowego szkieletu sztuki wysnuł straszliwe wizje mieszczańskie rui. Rozbudował zadania aktorskie — niczym na egzami-

Różewicz podał przykład wtajemniczeń seksualnych dlatego zapewne, że jest to przykład niejako okazywy, dobitny a zarazem bezpieczny, ostro prowokacyjny tylko wobec konwenansów towarzyskich, społecznych, obyczajowych, tych wszystkich tabu, dziś prawie zapomnianych, które kiedyś dodawały życiu tzw. pieprzyka. Ale doprawdy, czyżby zamyslił autora i sens utworu miały ograniczać się do tego? Czy podobnej drogi przez mękę nie można sobie wyobrazić w innej niż sceniczna sytuacji? To właśnie jest cechą charakterystyczną dobrej dramaturgii: przekładalność, by tak powiedzieć, tematyczna. Walka z kłamstwem i zakłamaniem dotyczyć może dziedzin rozmaitych, od polityki do moralności, w tym także, oczywiście, spraw seksualnych. Obalenie jednego tabu, jak wybuch w reakcji łańcuchowej, pociąga za sobą całą serię. Autor dobrze to przemyślał i — jak zwykle w swojej twórczości — potraktował rzecz precyzyjnie, oszczędnie, daleki od pedantycznego retro-obrazu, zatytułowanego na przykład „Tajemnice rodzinne”.

Teatr jednak — myślę o reżyserze i scenografie — nie zdzierzył, nie stać go widocznie na oszczędność. Do tego, co i u Różewicza było zabawą, żartem, dołożył zabaw i żartów własnych. Sensu natomiast przez taką rozbudowę ujął. Zatrudnił się pięknym przepisowywaniem sztuki na scenę. Lecz skoro każda sytuacja była dla reżysera pretekstem, nie dziwne, że żadna z nich nie uzyskała dla widza należytej wagi. Wolę nie przypominać, jak się nazywa tych, którzy pięknie i namiętnie pisują o czymkolwiek, czyli o niczym...

6.

Czy rysuje się próba teorii na temat kryzysu? Dramat jest dziś sterylny intelektualnie, w swych najlepszych osiągnięciach, w teatralnych realizacjach mówi „o czymś innym”, umyka mu bezpośredni kontakt z rzeczywistością. Historia i współczesność stanowią preteksty, które poddaje dekompozycjom i ponownym kompozycjom, zależnie od potrzeb i stanu świadomości autora. Dzięki temu osiąga błyskawiczne wrażenie aktualności.

Różni się od siebie omówione utwory dozwoloną intencją, z dwu wyłożonych w tytule tego sprawozdania. Niektórym autorom udało się wyjść z zaczarowanego kręgu; o nich, czyli o „Emigrantach”, innym razem. Ale kto jeszcze podejmie hasło: ja nie bawię i nie zbawiam lecz — przedstawiam?...

ZYGMUNT GRÉN

ZYCIE LITERACKIE
Nr 1265 Str. 5