

Równie interesujące jak premiera pastorałki Mariana Pankowskiego w warszawskim Teatrze Polskim są dzieje przygotowań do tego wydarzenia. „Biwak pod gołym niebem” miał pecha. Na scenę przedarł się po 40 latach oczekiwania.

Napisany pod wyraźnym wpływem obozowych doświadczeń, przeniknięty dramatycznym pytaniem o sens ludzkiej egzystencji, nie mógł się doczekać premiery. I to pomimo starań Jana Kulczyńskiego, rzecznika tego utworu, który wreszcie dopiął swego, doprowadzając szczęśliwie do wystawienia dramatu, być może ku zaskoczeniu samego autora, który mógł zwątpić w szansę ujżenia swego dzieła na scenie. Trudno powiedzieć, dla jakich przyczyn cenzura nie zgodziła się na realizację „Biwaku...” przed laty w Ateneum. Być może wystarczyło, że Pankowski mieszkał na stałe w Belgii.

Tajemniczo „odłożona” premiera, planowana już 40 lat temu, zapewne coś utraciła, ale i coś zyskała dzięki upływowi czasu. Dzisiaj związek utworu z wojną jest już ledwie słyszalny, ale pojawił się – dzięki inscenizacji – nieoczekiwany zapewne przez autora związek z teatrem staropolskim **Kazimierza Dejmka**. Nie tylko za sprawą **Jana Polewki**, scenografa, będącego współtwórcą wybitnych spektakli Dejmka. Również za sprawą przemysłań reżysera, który niejako dopisał do dramatu Pankowskiego sceny z ducha Dejmkowej staropolszczyzny.

Dotyczy to zwłaszcza „sceny zerowej”, otwierającej widowisko. Widzimy wówczas, jak we wschodniej baśni, na wpół senne widziadła przybywających na wielbłądach trzech królów. Doskonały rytm tej sceny, bajkowa kolorystyka, uroda plastyczna i tajemniczość wytwarzają nastrój – idealną introdukcję w temat. Równie przemyślana jest też scena kończąca pierwszą część (Kulczyński podzielił bowiem utwór na dwa akty), gdy „zwierzęta”, a więc aktorzy przebrani w stroje wołów, cieląt i innych bydląt domowych wykonują brawurowo koledę „Gloria in excelsis Deo”, wspomagając się raciami jak instrumentami perkusyjnymi. Jasłkowo wyraziste, ostre i sprężyste z tradycją polskich intermediów są również inne fragmenty przedstawienia, a wśród nich pamiętna scena rzezi niewiniątek – Polewka wykorzystał w niej figurki niemowląt, co przywodzi na myśl katorgę Chrystusa z widowiska Dejmka „Dialogus de Passione”. Scena ta rozwija się w symultaniczny finał, w którym orgia, przemoc, śmierć i rozpusta zderzają się w wielkim dysonansie.

Walory plastyczne pastorałki Pankowskiego-Kulczyńskiego nie są środkami samymi w sobie, ale zostały podporządkowane myśli przewodniej spekta-

TEATR

TOMASZ MIŁKOWSKI

Inna pastorałka



Fot. PAP

Scena zbiorowa

ku, a więc pytaniu o sens i miejsce wiary w świecie przemocy, gwałtu i zwątpienia. Zwątpienia tak wielkiego, że i pielgrzymujący w poszukiwaniu Najwyższego królowie nie dowierzają człowieczemu objawieniu się Boga i zamierzają podążać dalej. Najbardziej wątpliwy i zbuntowany spośród nich Kasper – pozostaje. To jemu przypada rola probiercza w tej filozoficznej pastorałce. On zadaje najtrudniejsze pytania, bluźni, nie tylko wątpi, a przy tym czci rozum: „Myśl wolna i wątpiąca – ją szanuję”.

Tę najtrudniejszą rolę powierzył reżyser **Omarowi Sangare**, który ukazał, jak dramatycznie rodzi się w człowieku pasja poznawania, motor jego aktywności. Przekonująco, wewnętrznie skupiony, niemal jak w hipnotycznym transie przedstawił dramat człowieka poszukującego, ogarniętego wątpliwościami i pytaniami o sens egzystencji. Błądzącego, ale niestrudzenie dążącego do prawdy. Kiedy zabijają Kaspra siepacze Heroda, zabijają nie tylko zwątpienie, zabijają także wiarę. Nie ma jednej bez drugiej, nie rezonuje pewność bez niepewności. Śmierć Kaspra – ukazana zwyczajnie, bez patosu – ma wymowę tragiczną, jest znakiem współczesnej apokalipsy, triumfu siły nad myślą.

Pastorałka Pankowskiego pod wieloma względami jest nietypowa – nie zawiera na przykład pokłonu przed Dzieciątkiem, sceny charakterystycznej dla tego gatunku, ale przede wszystkim jest stopem rozmaitych żywiołów literackich: folkloru, apokryfu, baśni, farsy i rozpra-

wy filozoficznej. Daje to zaskakujące rezultaty, przełamując tradycję opowieści snutej na jednej nucie. W sceny apokryficzne wkrada się folklor – Żydzi z otoczenia Jakuba przypominają przedwojennych Żydów galicyjskich, błogosławiony stan Marii (**Ewa Domańska**) budzi początkowo podejrzenia o zdradę, sceny z dworu Heroda rozgrywane są z farsowo-jarmarcznią przesadą. Daje to okazję aktorom do wyrazistych epizodów, które stworzyli m.in. **Lech Ordon** (Bulim), **Wojciech Alaborski** (Herod) i dawno na scenie nie widziani **Ignacy Machowski** (Ireneusz) i **Krzysztof Kolbasiuk** (Malachitus). Do Polskiego powrócił w tym spektaklu także **Stanisław Niwiński** (Józef).

Spotkanie z tą historią pastorałną może więc z wielu powodów okazać się ciekawe. Nie jest to tylko beztrudna malowanka, choć i bezinteresownego dowcipu w niej nie brakuje, a dbałość o widowiskowe efekty (scenografia i kostiumy, także choreografia) warta jest podkreślenia. To spektakl o zwątpieniu, a więc uczuciu, które człowiek XX wieku zabiera w następne tysiąclecie.

Marian Pankowski, „Biwak pod gołym niebem” (Szukanie Boga),
reżyseria Jan Kulczyński, scenografia Jan Polewka,
kostiumy Dorota Morawetz, choreografia Emil Wesolowski,
muzyka Tomasz Bajerski. Teatr Polski w Warszawie,
premiiera styczeń 2000 r.