

Mrożek, Strindberg i Goll

665

Dwa pierwsze nazwiska w tytule felietonu wrosły już dawno w glebę i krajobraz polskiego teatru, trzecie nazwisko — Yvana Golla — jest w tym teatrze nowe. A łączy trzech wspomnianych dramatopisarzy demaskatorska pasja, ostre widzenie otaczającego świata i zjawisk społecznych — chociaż wypowiadają się w bardzo różnych poetykach.

TRZY jednoaktówki Mrożka — „Na pełnym morzu”, „Karol” i „Strip-tease” — wystawione obecnie na Małej Scenie Teatru Powszechnego, należą do pierwszego okresu twórczości autora „Tanga” — powstały i zostały opublikowane (w „Dialogu”) w 1961 r. (po kapitalnych debiutanckich „Policjantach”, „Męczeństwie Piotra Oheya” i „Indyku”). Warszawa pozwoliła się wyprzedzić innym scenom w ich wystawieniu: zrealizowano je w 1964 r. na małych scenach „Dramatycznego” i „Ateneum”.

Jak odbiera się te jednoaktówki dziś, po siedemnastu latach od ich prapremiery? Ukazują one Mrożka — chciałoby się rzec — w „stanie chemicznie czystym”, są dla jego twórczości ciągle reprezentatywne — i dla jego gorskiej filozofii i dla jego poetyki „racjonalistycznego absurdu”. Znakomicie wytrzymują „próbę czasu”, bo ich problematyka — problematyka wolności i przemocy, „dialektycznego” oportunizmu i równie swułgaryzowanej „dialektyki” stosunków międzyludzkich na styku społeczeństwo — jednostka o raz władza — obywatel — jest wciąż aktualna. Jest to też przerażające, kliniczne wręcz studium strachu i „gnojenia człowieka przez człowieka”. Wszystkie trzy jednoaktówki utrzymane są w tej samej „Mrożkowej” poetyce intelektualnej tragikrotyki, zaś ich olbrzymie powodzenie na scenach zachodnich świadczy o tym, iż Mrożek bardzo celnie godzi w najbardziej obolale miejsca i schorzenia świata współczesnego.

Twórca omawianego przedstawienia, znany aktor Władysław Kowalski, (debiut reżyserski) chyba trafnie wypunktował wszystkie ideowe i społeczne punkty utworów, ich przewrotną dialektykę i gorzką satyrę. Być może za często wykonawcy (Kazimierz Kaczor, Maciej Szary, Andrzej Wasilewicz, Piotr Cieślak, Mariusz Benoit) nasilali głos (zwłaszcza w „Karolu”), widać jednak, że autor zaraził ich swą pasją i że go dobrze rozumieją. Warunki sceniczne osłabiły nieco wymowę „Strip-tease” — zamiast wyciągających się z lewej i z prawej rąk wychodziły okutane w czerń postaci, z obnażoną co prawda a więc wyeksponowaną ręką; warto by pomyśleć nad przeinscenizowaniem tego istotnego elementu sztuki.

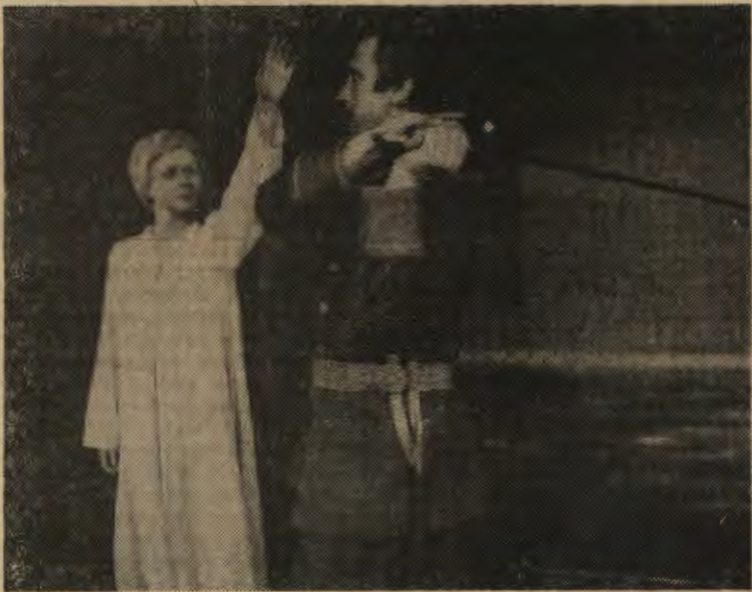
W zupełnie inny świat — świat wizji sennych — przenosi nas „Gra snów” Strindberga w Teatrze Współczesnym¹⁾. Ale i z niej przebijają — chociaż w łagodniejszej formie — niemal wszystkie dotychczasowe obsesje autora, wyrastające przede wszystkim ze smutnych doświadczeń dzieciństwa. W sztuce tej Strindberg próbuje wyjść nie tylko poza swój naturalizm (tak różny od głównego nurtu tego kierunku w litera-

turze) ale również i poza własne formy i poetyki teatralne. „Gra snów”, to nie tylko konwencja snu — to dzieanie się snu, a więc grać trzeba tę sztukę nie w poetyce snu lecz jako sen. Sen śniony przez Poetę, sen o ziemskiej wędrowce córki boga Indry, doświadczającej goryczy, zawodów i nieszczęść ludzkiego losu.

Z teatru

Przez całą sztukę przewija się jej jedna, jedyna konstatacja: „Biedni ludzie”. I jest to chyba też jedyna sztuka, w której Strindberg ujawnia swoje głębokie współczucie dla cierpiącej ludzkości. Są też w „Grze snów” elementy satyryczne.

Wydaje się, że ważna jest tu inscenizacja, przede wszystkim plastyczna. Wyeksponowanie przez Macieja Prusa słowa przy szarości scenografii było chyba dość ryzykowne — jest wiele scen, które zeszłgają się na niebezpieczną granicę śmieszności, i chyba zasługą wykonawców (przede wszystkim J. Szczepkowskiej w roli córki Indry, J. Englerta jako Oficera, A. Gordon-Góreckiej i H. Borowskiego grających jego rodziców) jest niedopuszczenie do przekroczenia tej granicy.



„Gra snów” Augusta Strindberga w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Na zdjęciu: Joanna Szczepkowska (córka Indry) i Jan Englert (oficer).

Fot. — Renata Pajchel

Jeśli mamy poanawać całego Strindberga, to chyba byłoby bardziej celowe wystawienie jego „Drogi do Damasku”.

O D „normalnego teatru” odbiega też „Matuzalem” Yvana Golla²⁾, niemiecko-francuskiego pisarza, uchodzącego za współtwórcę dadaizmu, ekspresjonizmu oraz prekursora surrealizmu. Nie czytałem tekstu sztuki, jej sceniczna prezentacja w manierze „szajnowoidalnej” czy też może „szajnowopodobnej” nie wydaje się wyznaczać tej twórczości — dziś — aż tak wysokiej rangi, jaką wyznaczyła jej nota w programie teatralnym. Wygląda to na dość płaską satyrę „antymieszczanską”, jeszcze jedną — dziś już mało odkrywczą — satyryczną sztukę o „strasznych mieszczanach”, których ma uosabiać fabrykant obuwia Matuzalem (Zygmunt Maciejewski), z elementami satyry na „dialektykę rewolucji” upersonifikowanej przez rosyjskiego Studenta (Czesław Nogacki) jakiegoś dalekiego kuzyna Prisiupkina z „Pluskwy” Majakowskiego. No więc chyba raczej ciekawostka historyczno-literacka niż warte włączenia do stałego kanonu repertuarowego dzieło sztuki scenicznej.

STEFAN POLANICA

1) S. Mrożek — „Na pełnym morzu”, „Karol”, „Strip-tease”. Premiera Teatru Powszechnego, Reżyseria W. Kowalski, scenografia J. Banucha.

2) A. Strindberg — „Gra snów”. Premiera Teatru Współczesnego. Przekład Z. Lanowski, Reż. M. Prus, scenografia E. Starowieyska, muzyka J. Satanowski.

3) Y. Goll — „Matuzalem czyli wieczny mieszczanin”. Prapremiera Teatru Studio. Reżyseria i scenografia A. Markowicz, muzyka A. Głowiński, przekład B. L. Surkowska.