

268 Recenzentów pisa-
cych o krakow-
skiej prapremie-
rze ostatniej ze
sztuk Marii Jasno-
rzewskiej - Pawli-

kowskiej, o prapremierze „Ba-
by Dziwo” w Teatrze im. Słow-
ackiego, interesowała przede
wszystkim postać występują-
cej w utworze dyktatorki —
Validy. Ta władca kobieta,
kobieta, która w państwie Pra-
wian zaprowadziła rządy sil-
nej ręki, wprowadziła system
totalitarny, przywoływała na
myśl aktualne wydarzenia po-
lityczne w Niemczech, kojarzy-
ła się z mitem wodzostwa, z
faszyzmem, Nc dziwnego —
był rok 1938, a Hitler i Musso-
lini stali u szczytu władzy. Kie-
dy po krakowskim sukcesie,
„Babę Dziwo” wystawiono w
Warszawie, przedstawienie
zbiegło się z wybuchem wojny.
Przedwojennych recenzentów
fascynowała postać Validy za-
 pewne także z uwagi na znako-
mitą kreację jaką w tej roli
stworzyła Stanisława Wysoc-
ka. Ale już wtedy padły uwa-
gi, że Jasnorzewska-Pawlikow-
ska pokazała w swej sztuce
państwo totalitarne jako twór
gotowy, uformowany, zaś dy-
ktatorskie zapędy Validy, jej
żądzą władzy, starała się wy-
jaśnić poprzez freudowską
psychoanalizę, według której
umiejtność rządzenia i chęć
tyranizowania obywateli stała
się u Validy kompensacją ero-
tycznego zawodu kobiety wy-
jątkowo brzydkiej, odstręcają-
jącej od siebie włą brzydota
mężczyzn — a więc rezultatem
swoistej psychopatologii. Do
uwag tych, patrząc na „Babę
Dziwo” z perspektywy dnia
dzisiejszego, warto by chyba
dorzucić jeszcze jedną. Jasno-
rzewska-Pawlikowska, ukazu-
jąc indywidualne przyczyny

dyktatorskich rządów Validy,
nie mówi nam nic o społecz-
nych przesłankach zjawiska, o
społecznym mechanizmie jego
powstania. O tym jak rodzą
się totalizmy o wiele więcej
można się na przykład dowie-
dzić z „Kariery Artura U”
Brecht, czy choćby „Nosoro-
ca” Jonesca. W zestawieniu z
tymi sztukami „Baba Dziwo”
razi dziś nieco pewnymi na-

skiej-Pawlikowskiej jest na ty-
le wielowarstwowa by, deaktu-
alizując się od jednej, moc nas
zainteresować od innej strony.
Oczywiście staje się to możli-
we nie bez zamierzonego
współdziałania teatru, nie bez
zamierzonej interpretacji utwo-
ru.

Tekst „Baby Dziwo” zawie-
ra możliwość teatralnej grotes-
ki, ale Maria Straszewska z

dziedzinie narzuconego im
przed Validę rytuału życia pu-
blicznego, z momentem kiedy
w rytuał ów dyktatorka stara
się również wtłoczyć miłość,
życie rodzinne, macierzyństwo,
zaczyna być także równoznac-
nikiem defamacji charaktero-
logicznych jakie totalizm wy-
wołuje w jednostce. Marionet-
kowość zamienia się więc w
spektaklu w groteskę psycholo-
giczną, a na koniec w wilka-
cowski perwersyjny surrea-
lizm.

Tak więc — jeszcze raz to
podkreślamy — nie tyle mecha-
nizm, co konsekwencje mecha-
nizmu władzy dyktatorskiej,
jej deformacyjny wpływ na
jednostkę obserwujemy w zie-
lonogórskim przedstawieniu
„Baby Dziwo”. Jest wprawdzie
w sztuce Jasnorzewskiej-Paw-
likowskiej osoba zdecydowa-
nie przeciwstawiająca się dy-
ktatorce — Petronika, kobieta
piękna, uczona, silny charak-
ter. W inscenizacyjnym ujęciu
Marii Straszewskiej staje się
ona jednak postacią mniej waż-
ną. Eleonora Sowińska gra Pe-
tronikę zgodnie z ogólną kon-
wencją spektaklu, jest ironicz-
na, przekorna, trochę w stylu
współczesnej żony-kociaka,
lecz właśnie w tym jednym
przypadku — mimo, iż rozu-
miem troskę reżysera o spój-
ność i jednolitość stylu całoś-
ci przedstawienia — wydaje
się, że można było pozwolić so-
bie na kontrast, na poprowa-
dzenie roli Petroniki bardziej
serio, na wyposażenie postaci
w większą prawdę wewnętrzną,
na silniejsze przeciwstawi-
wienie reprezentowanych
przez Petronikę zasad, mało-
duszności otoczenia. Ale jest
to chyba jedyna rola, w któ-
rej ogólny zamysł formalno-

„Baba Dziwo” znów na scenie

twościami w ujęciu tematu.
I jeszcze jedno: o ile przed
wojną mówiono o nadmiernej
rezonerskości występujących
w „Babie Dziwo” postaci, obec-
nie skłonni jesteśmy do zarzu-
tów wprost przeciwnych. Tea-
tr absurdu przyzwyczail nas
do intelektualnej groteski i
sprawą niekonsekwencji wyda-
je nam się w „Babie Dziwo”
pomieszenie tejże groteski z e-
lementami dramaturgii bard-
ziej konwencjonalnej, z kon-
struowaniem sytuacji — jak
choćby w scenach, w których
pojawia się Agatka i jej mąż
Kormor — właściwie niczym
nie różniących się od sytuacji
dobrze nam znanych z trady-
cyjnej mieszczańskiej farsy.

A więc postawmy w końcu
to pytanie: czy inscenizacja
„Baby Dziwo” nie stanowi
dziś dla teatru ryzyka, czy u-
twór ten, po 28 latach nieobec-
ności na scenie, nadal jest w
stanie w sposób autentyczny
zaciekawić? Ryzyko z pewno-
ścią istnieje, ale okazuje się, iż
— jak dowiodł Teatr im. Le-
onora Kruczkowskiego w Zie-
lonej Górze — sztuka Jasnorzew-

możliwości tej uczyniła zasadę
budowy całego spektaklu, wy-
reżyserowała przedstawienie
jednolite w konwencji, przed-
stawienie, w którym postaci
sztuki poruszają się i działają
jak marionetki. Jednorodność
stylu jest jednak w zielonogór-
skiej „Babie Dziwo” czymś
więcej niż sprawą konsekwen-
cji w przeprowadzeniu pomy-
ślu formalnego; jest też środ-
kiem pointowania określonych
treści utworu. Powiedzieliśmy,
że Jasnorzewska-Pawlikowska
ustępuje dramatopisarzom po-
dejmującym temat totalitarne-
go społeczeństwa w zakresie u-
kazywania mechanizmów ro-
dzenia się i działania totalitar-
nej władzy, ale z pewnością
mocną stroną sztuki Jasno-
rzewskiej jest nadal penetra-
cja skutków wywołanych
przez totalizm w sferze psy-
chicznego życia ludzi. I wła-
śnie na wypukleniu tej war-
stwy utworu skoncentrował
się teatr zielonogórski. Marionet-
kizacja postaci sztuki w
przedstawieniu Marii Straszew-
skiej oznaczając najpierw uni-
formizację obywateli Prawi w

„Baba Dziwo“ znów na scenie

(Dokończenie ze str. 3)

inaczej, sprawnie zrealizowaną przez aktorkę realizowaną, nie sprawdza się. Gdzie indziej daje efekty zgodne z założoną przez teatr intencją. Oto — wspomniani już poprzednio — Agatika Kormor — Krystyna Horodyńska i jej mąż Muk — Zbigniew Szpecht. W obydwu tych rolach automatyzacja działań i ruchów postaci nie tylko znakomicie podkreśliła wynaturzenie i groteskowość instytucji małżeństwa, w którym funkcja kobiety została państwowo zadekretowana jako funkcja istoty mającej „kuchcić z miłością” i rodzic dzieci, lecz wyeliminowała także, zawarte w tekście, niebezpieczeństwo interpretacji rodzącej. Okazała się bardzo przydatna w scenach z Niniką — Barbara Jędraszak, gdzie może nieco naiwną poetyckość postaci Niniki zespoliła z groteskowo-kukielkową stylizacją scen poboru dziewcząt na służbę państwową w celu przywrócenia państwu nowych obywateli. W Normanie Gon-

dorze Ryszarda Jaśniewicza przerosła w groteskę charakterologiczną. Jaśniewicz zagrał degradację moralną odrzuconego od łask byłego ministra. Poruszał się niepewnie, jakby chyłkiem; był przykurczony w sobie; początkowo z obrzydzeniem otrząsał ręce kiedy przed tem musiał je składać do państwowego pozdrowienia; później demonstrował wiernopoddańczość coraz wyraźniej, dosłownie płaszczyl się przed Validą, by na końcu — osiągnął już dostateczny stopień deprawacji — po klęsce Validy, założywszy mundur, wystąpić jako jej następcą i oczywiście w domniemaniu, również jako przyszły dyktator. W roli Validy występuje Danuta Ambroż. Ma kilka interesujących scen w akcie pierwszym, zagranych na zasadzie łączenia postactwa i chytryści z godnością i nieco mniej ciekawie prezentuje się w finale spektaklu. W jednej z końcowych scen sztuki Valida ma wielką mówę do narodu. Danuta Ambroż wygłasza ją jednak niestety

bez dostatecznego zaangażowania, w sposób nazbyt suchy i retoryczny. Ale jest też w finale zielonogórskiej „Baba Dziwo” kilka scen wręcz znakomitych z nieocenioną, perswersyjną bardzo po wtkacowsku zagrana przez Krystynę Niemczyk, Baronową Lelikę Skwaczek; jest bardzo dobry epizod szpiega Nosza, w którym oglądamy Józefa Sajdaka; są dowcipnie i zabawnie zarysowane przez Zdzisława Głuchajewskiego i Cyryla Przybyła sylwetki dyrektorów radia. Kończąc, trzeba by jeszcze odnotować pomysłałą, funkcjonalną, współtowarzyszącą klimat groteski, scenografię Zbigniewa Bednarowicza.

JERZY NIESIOBĘDZKI

Maria Jasnorzewska-Pawlikowska: „BABA DZIWO”; Teatr im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze; reżyseria — Maria Straszewska; scenografia — Zbigniew Bednarowicz; współpraca dramaturgiczna — Jerzy Ziomek; opracowanie dźwiękowe — Zenon Andrzejewski; asystent reżysera — Zbigniew Szpecht.