

268

Jerzy Krasicki, aktor krakowskich „Rozmaitości”, autor kilku powieści i sztuk teatralnych, napisał dramat o winie i odpowiedzialności. Sztuka wydrukowana pod tytułem „Za nasze i wasze winy” zachowała w rzeszowskiej realizacji swoją oryginalną nazwę. W Krakowie zaprezentowano ją jako „Kobiety stamtąd”. Nie w tytule jednak rzecz, chociaż rzeszowska wersja lepiej wyraża chyba intencje utworu.

Jest to sztuka o odpowiedzialności. Pięć kobiet siedzi w więzieniu — każda za inne przestępstwo. Winy ich w kontekście charakterów, uwarunkowań i sytuacji osobistej układają się w przejrzystą tezę. Krasicki bowiem napisał sztukę z tezą, niestety — nieprzekonywającą. Zafrapował go problem uwarunkowań, dramat współodpowiedzialności, stawił idealne tworzywo dla literatury. Zamiast jednak utrzymać się w granicach moralnej i tylko wspólwinny, dał się ponieść publicystyce i radykalizował tezę odbierając jej mimochodem siusznosc, sens i znaczenie. Powołał się na mechanizm zależności, łączący przestępcę z jego inspiratorem, na jednostkowy lub zbiorowy nacisk otoczenia, i orzekł, że winny jest nie tylko ten, który zabił, oszukał czy ukradł, ale także ten, kto go do tego namówił. Jak dotąd: panuje między nami idealna zgoda, Krasickiemu to jednak nie wystarcza. Nie ogranicza się bowiem do moralnej i dramato-twórczej

JAN PAWEŁ GAWLIK

ZA CZYJE WINY?

współodpowiedzialności otoczenia. Idzie dalej, o wiele dalej. Domaga się kary również dla pozostających w cieniu.

„Gdzie jest sprawiedliwość? — woła w pewnej chwili pensjonariuszka przedstawionego w sztuce zakładu. — Dlaczego siedzi Szpilka (zabójczyni dziecka — przyp. mój.), a nie jej mąż, nie jej matka? Dlaczego siedzi Mała, a nie jej fатыgant? Przecież to on powiedział jej „ukradnij!”.

Tutaj właśnie rozchodzą się nasze drogi. Radykalizacja tezy osłabia bowiem jej znaczenie. Osłabia i — wykrzywia. Otwiera równie niebezpieczną co niesłuszną drogę do nadmiernej rehabilitacji winowajców. Do efektownego a w niektórych środowiskach modnego nawet przeświadczenia, że sędzi się za naiwność, słabość czy grzechy innych — reprezentując w tym względzie dziecięcą niewinność. Tak jednak nie jest. Zupełnie nie wzrusza nas los Małej, która ukradła, aby kupić sobie sukienkę, a chłopcu — motocykl. Podobnie pozostajemy obojętni wobec perypetii Wrony oszukującej ludzi tylko dlatego że temperamento-

wi jej i fantazji odpowiada bardziej ruchliwy tryb życia.

Poza jedną Szpilką, której los mógł stać się istotnie tworzywem dramatu, Krasicki obrał sobie mało przekonujących sojuszników. Egzemplifikacje są błędne i, niestety, powierzchowne. To jakby tło, na którym mógłby się rozegrać właściwy dramat. Pozostaje tylko prostytutka i sutenerka, Gruba, postać jedyna i żywa, najlepsza bodaj w utworze, brawurowo zagrana w Krakowie przez Helenę Chaniecką, nader sugestywnie wyrysowana w Rzeszowie przez Jadwigę Wysocką. Osoba ta rzuca ówe rzekomo rewolucyjne i radykalne myśli — wywołując nader ciepłą reakcję widowni. Widownia bije jednak brawo nie dlatego że przekonana jest o znikomej winie uwięzionych i niebezpiecznej bezkarności moralnych sprawców przestępstw, ale dlatego że wrażliwa jest na wszelki krytycyzm wobec współczesności i łut prawdy zawarty w efektownych hasłach Grubej dostarcza jej potrzebnej satysfakcji. Na podobnej zasadzie oklaskiwano przecież Kukułę — w „Ktoś nowy” — chociaż była to odrażająca postać.

Krasicki dotyka spraw ważnych, nader aktualnych, omawia je ponadto w sposób przystępny, czasem nawet za bardzo przystępny, i bliski jest receptę na popularny dramat społeczny: prosty i użyteczny. Niestety, niesie go ambicja. Komunikatywny tok relacji więziennej oparty na spókojnej symultaneczności zaażreń, zmiącony zostaje retrospekcją. Pochód koszmarów, ilustrujących na scenie, co tam komu w duszy gra, a co (nawiasem mówiąc) już przedtem zostało omówione i nazwane, wprowadza do dramatu niepotrzebną komplikację formalną. Ten ukłon w stronę „nowoczesności” bardzo się zresztą nie oplaca: język i technika dramaturgiczna okazują tutaj najpoważniejsze słabości, a i teatry nie bardzo potrafią poradzić sobie z nadzbyt efektowną i pustawą fakturą tych widzeń. Najrozsądniej postąpił, jak się zdaje, krakowski realizator dramatu, Roman Niewiarowicz, ograniczając do minimum te wizje. W Rzeszowie Elwira Turska zawierzyła tej „nowoczesności”. Dla jej wydobycia, opracowania i, jak sądzę, uświęcenia, zaprosiła wyspecjalizowanego choreografa i w rezultacie zobaczyliśmy pretensjonalne, niepotrzebnie wydetaliczki w skądinąd pomysłowym, stałym i czystym przedstawieniu. Rzeszowska realizacja, najbliższa chyba propozycjom autora, oparła się na daleko posuniętej symultaneczności i trafnie dobranym efekcie akustycznym. Krakowska — przesunęła utwór w stronę widowiskowości i pełniejszego uogólnienia. Zapewniła mu na scenie Teatru Słowackiego okazałą inscenizację w świetnych skądinąd dekoracjach Kazimierza Wiśniaka.

Dramat zamyka się podstępny zabójstwem więźniarki, dokonany przez powiazaną z nią strażniczkę. Niestety, ta naturalna i mocna pointa znajduje na scenach błędy wyraz. Turska pokazuje ją dyskretnie, Niewiarowicz ledwie pozwala się domyślać. To, co brutalne, ostre, prawdziwe, a w znikomych ilościach rozsiane w utworze, zbyt często zastępowane bywa układną dydaktyką i wyokrąglonymi kantami. Poza scenografią i nadzbyt chyba spokojną, kulturalną reżyserią krakowskie przedstawienie trzymają aktorzy. Żywiółowa Chaniecka, pełna niepokoju Kościalkowska (Wrona), a dalej Irena Miszke (Madama), Katarzyna Meyr (Oddziałowa), Ludwika Castori (Wychowawca), Irena Szramowska (Szpilka), Elżbieta Jeżewska (Mała) i inni.

Krasicki ma na ogół szczęście do obsady. W Rzeszowie obok reżyserii i bardziej konstruktywistycznej, bardziej więziennej scenografii Ireny Perkowskiej, stwarzającej — w przeciwieństwie do Wiśniaka — potrzebny klimat osaczenia, zatrząśnięcia w klatce, również aktorzy wnoszą do przedstawienia swój wypracowany, starannie modelowany układ. Obok Wysockiej wymienić należy Irenę Chudzikównę, Elżbietę Lityńską, Irenę Zuromską, Annę Bieńkiewicz, Barbarę Barcz i Lilianę Brzezińską, aby trzymać się za-sygnalizowanej wyżej kolejności ról. W obu wypadkach spotykamy się z niewątpliwą sumiennością teatru, który wprawdzie nie pokazał arcydzieła, ale także nie pogrążył utworu. Niestety, nikt nie pokusił się o zamach na jego intelektualną wartość. Nikt nie przykroczył rozpedu i gwałtowności autora.

JAN PAWEŁ GAWLIK