



1. Jerzy Kamas (Seweryn) i Andrzej Szajewski (Wiktor); 2. Halina Bełkowska (Balladyna) i Maria Malicka (Rena Kalinowska). Reż. Maria Wiercińska, scen. Barbara Stopka

KRAKOWSKA »KOSMOGONIA«

Zanim się podniesie kurtyna, słyszymy dźwięki muzyki: zarazem niepokojącej i harmonijnej, uroczej i niezwykłej. Potem kilkakrotnie ten motyw muzyczny powraca. Wiemy, że to Adagio z ostatniego kwintetu Schuberta C-dur. Iwaskiewicz dał taką wskazówkę w tekście *Kosmogonii*. Otóż związek owego motywu muzycznego z dialogiem i akcją został bardzo silnie uwydatniony w przedstawieniu krakowskim, granym na kameralnej scenie Teatru im. Słowackiego, w reżyserii Marii Wiercińskiej. Gdy wychodzimy z tego spektaklu, motyw Schubertowski nurtuje nas i raz po raz przenika, stanowiąc jakby tło dla słów tekstu i gry aktorów.

Po raz drugi kojarzę sobie tekst Iwaskiewicza z muzyką. Kiedyś doznałem podobnego wrażenia, gdy przez radio słuchał fragmentów *Sławy i chwały*, czytanych przez Jana Kreczmarę. Dobór zdań, ich konstrukcja i następstwo, ich związek z naszą zdolnością kojarzeń są chwilaми jakby odpowiednikami tych wrażeń głębokich, jakie daje muzyka.

W Krakowie przyczyniają się do tego wrażenia wykonawcy,

szczególnie Maria Malicka (Rena) i Jerzy Kamas (Sewer). Malicka nie zabarwia postaci jakimś kolorowym „charakterystycznym”. Nie jest „aktorzycą” w potocznym znaczeniu tego określenia, czyli osobą do gruntu wypełnioną żądzą i namiętnością grania, nie widzącą poza tym ani świata, ani innych problemów sztuki. Sama wyjaśnia, że role przypadają jej łatwo, że o to nie walczy. Słowo „aktorzyca” pada z ust Sewera w podnieceniu, w stanie ostrego i zapalnego z Reną konfliktu. Rozumiemy, że to określenie niesprawiedliwe i niesłuszne. „Jesteś zwyczajną aktorzycą” — mówi Seweryn, gdy Rena grozi mu zawiadomieniem milicji o dokonanym morderstwie. „Boję się ciebie!” — mówi Sewer, to znaczy: „Boję się, byś nie zbrukała istotnego sensu mego niezwyklego czynu” (który w jego rozumieniu był filozoficzną antytezą zwykłego zabójstwa). Dosłownie tego rozumieć nie można, tym bardziej, że przecież młody człowiek jest już zdecydowany na samobójstwo. Spór ma charakter filozoficzny i etyczny. „Zwyczajna aktorzyca”, w ustach Seweryna znaczy tyle co przeciwieństwo, artysty, czyli w jego pojęciu — buntownika.

Dlatego myślę, że Malicka ma rację, gdy cały pierwszy akt prowadzi w tonie rozmowy poetyckiej. Niezwykłą finezją dialogu jest tutaj ważna. Finezja, to znaczy operowanie ledwo dostrzegalnymi, leciutkimi, cieniutkimi, subtelnymi odcieniami, doskonale jednak wyczuwalnymi, składającymi się na pobudzające wrażenie. Jerzy Kamas jako Seweryn poddaje się temu tonowi: czasem akompaniuje, czasem przyjmuje funkcję przewodnią. I tak oto, bez żadnych mocnych efektów podawany dialog wyczarowuje nam z przeszłości inne postacie tego dramatu, nie pojawiające się na scenie, mimo to ciężące nad wszystkimi: Inia, który stał się ofiarą, a zarazem mimowolnym sprawcą wydarzeń; malarza Karola, który rysy Inia próbował uchwycić; starego leśniczego, ojca Sewera, kochanka Reny. Z tej wymownej gry pól-

tonów wyłamuje się postać Balladyny, podanej „charakterystycznie” przez Halinę Bełkowską. Ale ów kontrpunkt nie stanowi fałszywego akordu: jest przewidziany, potrzebny, nawet niezbędny.

Akt drugi przynosi gwałtowne spiętrzenie wydarzeń. Malicka nieco się tu „odsuwa” od przyjętego poprzednio stylu. Wnosi trochę dramatyzmu, który można by nawet odczuć jako domieszkę melodramatu. Ale może to było konieczne ze względu na sytuację: Rena jest przecież matką, dowiadującą się z ust mordercy o prawdziwych przyczynach śmierci syna. Co do Jerzego Kamasa — widać, że się z postacią mocuje. Zadanie jest niezwykle trudne. Marzenie o zatrzymaniu tego, co musi minąć, stwarza pokusę działania gwałtem. Gwałtem, to znaczy wbrew prawom przyrody, identycznym z zasadami etyki.

Eksperyment Sewera stanowił protest przeciw nieubłaganemu losowi, jaki czas i świat gotują ludzkiemu sercu. Sewer chce stworzyć „byt” poza istnieniem, byt niezależny od życia. Ale nawet próba ocalenia poprzez gwałt i mord nie chroni od destrukcji od powolnego zapomnienia. Nie znajdzie też żadnego oddźwięku napisana przez Sewera (zapewne jako rezultat wieloletnich rozmyślań) komedia o wiecznej wędrówce kosmicznej. Sewer jest więc podwójnym bankrutem, jego dwie klęski potwierdzają prawdę o porządku świata, o partym na zgodności z prawami istnienia. „Ład” czynu morderczego wymyślony przez bohatera *Kosmogonii* jest pozorny. Jego eksperyment — to mimowolny hołd, oddany etyce.

Po samobójstwie Seweryna Wiktor oraz Rena wygłaszają pochwałę normalnego życia. Horyzont sceny się rozświetla, jak byśmy wychodzili z mroków. Ten efekt jest w przedstawieniu krakowskim pełen wymowy. Ale na samym końcu oglądamy Balladynę, odczytującą akt sprzedaży leśniczówki, wyszantażowany przez nią poprzednio na, pograżonym w obsesjach strachu, Sewerynie.

W. N.