

# Zwierzęta — niezwierzęta

Teatr Lalki i Maski „Grotteska” w Krakowie: HAZARD i ZWIERZĘTA HRABIEGO CAGLIOSTRO Andrzeja Bursy. Inscenizacja i reżyseria: Zofia Jareмова, scenografia: Kazimierz Mikulski, muzyka: Zygmunt Konieczny. Premiera w maju 1972 r. (fot. Jacek Szmuc)

Na dużych scenach Krakowa eklektyzm, przygodkowy repertuar. Tym przyjemniej odnotować na małej scenie „Grotteski” premierę, która rozjaśnia nieco horyzont. W hallu „Grotteski” — kamealnie, intymnie dla widzów-przyjaciół domu — wystawia Zofia Jareмова dwie sztuki przedwcześnie zmarłego krakowskiego poety, Andrzeja Bursy: *Hazard* i *Zwierzęta hrabiego Cagliostro*.

*Hazard* rozgrywa się w nieco hlaskoidalnej, chuligańskiej melinie. Szajce grozi wyspa. Aby jej uniknąć — trzeba sprzątnąć faceta, który zagarnął całą zdobyczną „flotę” i może zademonstrować. Szef Cyrano wysłał na tę „robotę” osiłka, Adama. Ale nie to morderstwo, które się stanie, jest sprawą w sętuce najważniejszą. Jest w niej zaledwie naszkicowany (*Hazardu* Bursa nie ukończył), z trudem przebijający się przez rodzajowość obrazka „z życia” motyw konkunkturalnego konformizmu, który zmienia ludzką twarz — najpierw grymasem uśmiechu, potem uniżoności, wreszcie — piętnuje ją

zbrodnią. Spojrzenie silnego odeskajca jak spojrzenie Gorgony. Dlatego Jurek-pies, jak go autor określa, ze strachu odda Cyranowi wszystko, co ma najdroższego: obrączkę po nieżyjącej matce i własną godność. Będzie mu pokornie czyścił buty i płaszczy, gdy tamten, zabrawszy ostatnie rezerwy i nie czekając powrotu Adama, ulotni się z meliny.

*Hazard* rozgrywa się w „Grottesce” w mroku, z którego reflektor wydobywa tylko ręce i sylwetki aktorów. Najpierw w zupełnej ciemności słychać odgłosy bójki, upadek jakiegoś ciała, ucieczkę. Do ciemnej sali wraca Adam (Stanisław Rychlicki). Jego dwaj towarzysze: Cyrano (Stanisław Urbaniak) i Jurek (Władysław Sitko) grają tymczasem w karty: reflektor łowi szybko, nerwowe ruchy ich rąk. Potem powtórne wyprowadzenie Adama. Skamłające zwierzenia Jurka. Błysk złotego krążka przekazywanego z ręki do ręki. Nalewanie wódki. Technika filmowych zbliżeń, oszczędna mowa rekwizytu — pozwalają reżyserce eliminować najslabszą w utworze warstwę fabularną. Ludzkie intencje prawdziwe i pełne, ludzkie twarze — są niewidoczne, są anonimowe, jedne z wielu. Ludzi określały tylko gesty. I od-

głosy. Jak sytuację określa panujący mrok.

*Hazard* to sztuka słaba, autorski zamiar przegrał w niej z siłami. Ale jest w niej in nuce idea, która zabłysnęła pełną doskonałością artystyczną w *Zwierzętach hrabiego Cagliostro*. Tytułowy hrabia dla celów eksperymentalnych hoduje w maleńkiej piwniczce dwa stworzydziwa, „zwierzęta-niezwierzęta”: Bartłomieja, nadnaturalnego wzrostu, i

»Hazard«



Albandyna, który — zakorkowany w butelce — liczy nie więcej niż 90 cm. Towarzyszy im Katarzyna, medium i kochanka hrabiego, „prosta dziewczucha”, którą Cagliostro na

publicznych pokazach boleśnie kluje w nieprzewidziane treningiem miejsca i prasuje żelazkiem.

Bartłomiej obserwuje przez piwniczne okienko ulicę. Widać stąd tylko podniszczone trzewiki, bezgłowy tłum — niemal jak na obrazie Andrzeja Wróblewskiego *W kolejce*. Tych trzewików wciąż więcej. Słychać nadciągającą rewolucję, ulica frątni okrzyki: egalité, fraternité, liberté. To czeladnicy — w sposób widomy spokrewnieni z szewcami Witkacego. Piwniczne stworzy poprzysięgają

swojemu panu śmierć w najokrutniejszych męczarniach. Katarzyna nie pragnie jego śmierci; co najwyższej spierze go po psuku. Ale co to? Uliczny tłum zaczyna skandować

nazwisko Cagliostro. Wybrano go do Konwentu. Potencjalni mściciele, głoszący świt epoki „odwiecznych praw rozumu”, zaczynają przemysliwać jak uczić powrót wybrańca ludu. Tylko Katarzyna obstaje przy swoim: hrabia dostanie od niej to, co mu się należy. Wtedy — w imię sprawiedliwości dziejowej, w imię postępu i „odwiecznych praw rozumu” Bartłomiej i Albandyn mordują Katarzynę fallusem króla Nipuanów, najcenniejszym okazem z kolekcji Cagliostro.

W tym kilkunastominowym dramacie 25-letniego twórcy znajdujemy, dzięki lapidarnej formie, niezwyklej celności metafory teatralnej i plastycznej, ten sam nieprzejmowany moralizm co w opowiadaniach Tadeusza Borowskiego. Butelkowego człowieczka Albandyna i daleko widzącego Bartłomieja mógłby namalować Andrzej Wróblewski. I oni przecież — jak *Ukrzesłowione* — byli znakami sytuacji społecznej ludzkiej jednostki; i w Albandynie, i w Bartłomieju człowiek stracił swoją ludzką postać i kształt — zmalał od lekkiego wpatrywania się w siebie, „zakorkował się” w sobie, lub wyciągnął się na podpatrywacza zdarzeń, „voyeur”, tego, który „węszy pismo nosem”.

Przedstawienie w „Grottesce” — wspólne dzieło

reżyserki Zofii Jaremo-  
wej, scenografa Kazimie-  
rza Mikulskiego i kompo-  
zytora Zygmunta Koniecz-  
nego — atakuje widza  
nadrealną metaforą plas-  
tyczną. Zacięra się w niej  
trochę okrutny drama-  
tyzm minionych zdarzeń.  
Albandyn (Barbara Kober)  
to istotnie stwór butelko-  
wy, w barwach zgniłozie-  
lonej i szarej — barwach  
pleśni i pajęczyny. Bart-  
łomiej (Stanisław Rychlic-

ki) porusza się po klatce  
mikroszenki na ukrytych  
pod kostiumem szczu-  
dłach. Jego maska i nie-  
biesko-czarny żakiet od-  
słaniający nagie ręce o-  
prawcy stylizowane są na  
Robespierre'a. Tylko Ka-  
tarzynie (Elżbieta Barań-  
ska) — jedynemu człowie-  
kowi wśród ludzkich  
zwierząt — niepotrzebnie  
chyba nałożył scenograf  
maskę paryskiej dziewczki.

ELŻBIETA MORAWIEC

«Zwierzęta hrabiego Cagliostro»

