

# Śmieszni staruszkowie

NIE TYLKO W ZWIĄZKU Z PRZEDSTAWIENIEM  
„KLIK-KLAK» W TEATRZE KAMERALNYM

TEATR KAMERALNY W  
Warszawie: KLIK-KLAK Ja-  
rosława Abramowa. Reżyse-  
ria: Wanda Laskowska, sce-  
nografia: Małgorzata Treut-  
ler. Premiera 5 lipca 1972  
(fot. Jerzy Płonki)

Modnym tematem dra-  
matu współczesnego stali  
się staruszkowie. Nie  
staruszkowie historyczni,  
wielcy i sławni jak z Plu-  
tarcha, świadczący pięk-  
nym przykładem o do-  
brodziejstwach starości.  
Ani żadni z owych star-  
ców dostojnych, budzą-  
cych szacunek i postrach,  
którzy stali na czele ro-  
dów, posiadaczy latyfun-  
dów i fabryk, tytułów  
i kapitałów. Zaden z  
tamtych starców kla-  
sycznych, uwiecznionych  
przez literaturę nie ma  
jak się zdaje sklerozy w  
tym znaczeniu deprecjo-  
nującego, jakie przeciw  
starości wytoczyła współ-  
czesna medycyna. Niektó-  
rzy stawali się śmieszni,  
kiedy jak Mollerowski  
Arnolf zabierali się do  
młodych dziewczyn, cho-  
ciaż nie wszyscy mieli tak  
fatalne warunki jak  
Arnolf albo jak Łatka z  
*Dożywcia*. Zdarzali się

choć władza ich i rola w  
społeczeństwie ulegały  
różnym transformacjom,  
potrafiliby zachować auto-  
rytet ludzi wiele znaczą-  
cych. Kreon w *Antygonie*  
czy Prezes w *Kordianie*,  
Natan Mędrzec Lessinga  
czy Profesor Poleżajew  
Gorbatowa, bohaterowie  
antyczni, romantyczni i  
surrealistyczni, przedsta-  
wali pomimo wieku god-  
ne uznania racje, choćby  
nawet jak Faust zapra-  
gnęli swe starcze wartości  
zamienić na młode szczę-  
ście. Nawet nieszczęśliwi  
i przegrani, skrzywdzeni  
przez własne dzieci, jak  
biblijny Jakub albo Szek-  
spirowski Król Lir, za-  
chowują pełnię ludzkiej  
godności.

Można by na to powie-  
dzieć, że zawsze tak było  
między ludźmi, generacje  
rodziły się jak gmachy  
złożone z wielu kondy-  
gnacji, jak wielopiętrowe  
dynastie, gdzie u począt-  
ku jako fundament znaj-  
duje się jakiś starzec, od  
którego się wszystko za-  
częło. Na prestiżu owego

starców wprowadzają no-  
we układy społeczne, któ-  
rych mechanicznym wy-  
razem staje się literatura.

Pojawia się nagminne  
zjawisko izolacji człowie-  
ka jako przynależnego do  
warstwy wyobcowanej z  
ogółu. Skupiska rodzinne  
i rodowe zastępują małe  
zbiorowiska lumpenpro-  
letariackich wykojeń-  
ców, zbudowanej mło-  
dzieży i wyrzuconych z  
gromady... starców. Do tej  
pory pomysł izolacji jak-  
ieś ludzkiej zbiorowości  
na zasadzie pici, zawodu  
czy wieku świadczył o  
stanie wyjątkowym, o sa-  
tyrze lub patologii, jak w  
Arystofanesa *Gromiwoji*  
lub w *Domu Kobiet* Nał-  
kowskiej. Literatura po-  
wojenna zajęła się pro-  
blemem starych jako  
kasty wydzielonej od  
reszty, jak mikroby spe-  
cjalnego gatunku, które  
warto wziąć pod mikro-  
skop. Powstawały z tego  
studio-portrety będące  
objawem wieku w dwo-  
jakim znaczeniu — histo-  
rycznym i biologicznym.

Nie doszło do tego od  
razu i nie wszędzie prze-  
biegało to tak samo. Bo  
np. komiwojażer ze sztuki  
Arthura Millera przeżywa  
swoją dramata starości wto-  
piony w społeczeństwo i  
w rodzinę w kategoriach

niż się to dzieje u Becket-  
ta, który swoje starcze  
„mikroby” usadowił w  
kubłach od śmieci (*Koń-  
cówka*) lub żywcem zako-  
pał w ziemi (*Radosne*  
*dni*). Inni zagraniczni sta-  
ruszkowie, jak starsza pa-  
ni Dürrenmatta, jego Ro-  
mulus czy profesor z *Me-  
teora* nie reprezentują  
„gatunku”, mają swoje  
indywidualne doświad-  
czenia i porachunki ze  
światem, a uskuteczni-  
wszy je w wyniku inten-  
sywnej akcji dochodzą do  
pewnych wniosków, któ-  
rymi się dzielą z publicz-  
nością. Autorzy tych  
utworów są ambitni i  
bardzo zależy im na głę-  
bi. Dlatego ich bohatero-  
wie mówią zwykle o sen-  
sie istnienia, z którego  
wynika bezsens.

A nasi sceniczni sta-  
ruszkowie? Przeżyli ileś  
tam epok, wojny, powsta-  
nia i obozy, a zachowują  
się jak dzieci. Nie było  
w Polsce biografii, jak-  
ką ma osiemdziesięciolet-  
ni bohater *Photo-finish*  
Ustinowa — kilka banal-  
nych romansów i jakaś  
twórczość literacka za-  
mknięta w pustej szufla-  
dzie. Nasza historia zmu-  
szała do bohaterstwa, sa-  
ma układała dramaty.  
Polskie dzieci bawiły się  
zwykle w bohaterów — w

ławskich poświęcony był  
sztukom na temat trage-  
dii komunisty. Przypadek  
czy zamówienie sprawiły,  
że wszyscy sterani życiem  
bohaterzy dogorywali w  
szpitalach robiąc w  
przedśmiertnej — malig-  
nie niby podsumowanie swe-  
go życia. Dramaty miały  
formę retrospekcji, boha-  
terowie przeżywali raz  
jeszcze wojnę domową w  
Hiszpanii, strajki i wię-  
zienia sanacji, partyzant-  
kę, powstanie i obozy  
drugiej wojny światowej,  
a na koniec niby ukoro-  
nowanie — nowe konflik-  
ty, nowe problemy. Wy-  
darzenie opisane w *Dzia-  
dach* było dziecinną ane-  
dotą, a tu tragedia na tra-  
gedii, narodowa, zbioro-  
wa, jednostkowa, a nie  
powstał z tego nawet dra-  
mat. Więc się odtań pró-  
buje komediowo.

Może na dramat jest za  
wcześnie, a może nie na-  
rodził się poeta. W mię-  
dzy czasie bohaterowie ze-  
stąpili się na tyle, że im  
przeszło doskwierać za-  
równo poczucie winy  
jak świadomość odpowie-  
dzialności. Zresztą nikt  
już do nich nie ma pre-  
tensji. W świecie, w któ-  
rym zabrakło wartości,  
nie ma już winnych. Sta-  
rą koncepcję grzechu zwię-  
rzało w nowym klimacie.

**Dożywocia.** Zdarzali się przecie starcy wspaniale wyposażeni, monarchowie i możnowładcy, jak Kreon u Sofoklesa czy Wojewoda w *Mazepie*, albo jak niezwykle potentat w sztuce Claudela *Twardy chleb*. A plejada owych mócarzy pełnych starczej witalności, jak Jegor Bułyczow Gorkiego albo jak Mendel Krzyk ze *Zmierzchu Babela*? Ich kompromitacje i klęski dotyczą ogólnie biorąc jednej głównie strefy ich życia — romansowej. Poza tą biologiczną przeszkodą, której prawie żadnemu (może z wyjątkiem Bułyczowa) nie udało się wziąć bez dramatu — większość z nich zachowała pełnię prestiżu, jaki daje pieniądź i władza.

Wynika to pewnie stąd, że choć wymienieni tu i nie wymienieni starsi panowie i panie (jak Dulaska czy Wassa Żelaznowa) pochodzą z bardzo rozmaitych krajów jak czasów — łączy ich wszakże jedno: niezależnie od sytuacji występują oni zwykle w rolach nad wyraz aktywnych. Są przedstawicielami społeczności, rodziny, fabuły, w których pełnią funkcje motoryczne. Są ważniejsi od młodszych i od młodych; od nich przecie, majątnych i despotycznych zależą losy ich dzieci i wnuków, krewnych i powinowatych.

Są aktywni i ważni. Od czasów antycznych do drugiej wojny światowej,



Wiktor Nanowski (Sylwester), Mieczysław Stoor (Grzegorz), Renata Kossobudzka (Kornelia), Włodzisław Gliński (Teodor)

„pierwszeństwa” polegał przecie patriachat, życie rodowe i rodzinne. Innowację wprowadziły nasze czasy. Dziś próbuje się odciążać rodzinę z elementów nieproduktywnych, przytułki i domy

właściwie tradycyjnych. Natomiast samotni starszacy ze sztuki Ionesco *Krzęsta* zostali można powiedzieć wypreparowani ze świata w sposób całkowity, choć bardziej zapewne łagodny

grenadierów, szwoleżarów, w ulanów.

Dziś bohaterowie są zmęczeni. Jeszcze niewiele lat temu próbowali robić porachunki z grzechami własnej przeszłości. Jeden z festiwalu wroc-

Zresztą ludzkość ma już dziś inne, znacznie świeższe kłopoty.

Sytuacja ludzkości zmienia się zresztą w tempie, jakiemu już nie mogą podobać ludzie wyrosli w innych czasach. Motorem

1961.11.18 20.30 IX 1972

życia stała się cywilizacja, która wartość człowieka uzależniła od wieku. Starzy stali się niepotrzebni. Ale zanim przejdą do historii i pokryją się patyną dostojności, muszą przeżyć jeszcze jedną fazę — dyskretną dezawuacji — bo przecie nie da się ukryć, że to oni, ci niewinni emeryci o skrzypiących stawach i mózgach (jak się dziś młodszym wydaje) tak urządzili ten świat. Lecz na porachunki jest za późno, a na beatyfikację za wcześnie. Więc obnoszą się z jakimiś resztkami ni to przywilejów ni zasług, niby z orderami na mundurach, które dawno wyszły z użycia. Są niewinni i śmieszni. Zamiast historii przynoszą jakieś strzępy meldunków, dźwigają rekwiizyty jakichś zdarzeń, przechodzące powoli do muzeów. Z życiorysów ulotniły się treści, pozostały niemodne pozory, formy ośmieszona bezdusnością, z których wyparowało życie.

Może dlatego starszokowie polskiego dramatu współczesnego siedzą na ławeczkach i bredzą (*Bardzo starzy oboje Kazimierz Brandysa*). Literaci czyli intelektualści zaczynają chodzić na czworakach i wpadać w takie starcze perwersje. Zresztą w perwersje erotyczne wpadają nie tylko literaci (*Śmieszny Starszek Różewicz* był jakimś muzealnym dozorcą, a jakie obsesyjne miał marzenia!). Ogólnie biorąc, i na szczęście, znaj-

duje. Może to stanowić jakiś symbol. Lecz ucieczka od biografii nie zawsze pogłębia postać. Powstają muzealne eksponaty jak ów literat w *Na czworakach*, do którego zjeżdżają się wycieczki, albo jak kolekcja małżonków, których z jubileuszowej okazji zgromadziła inicjatorka rodzinnej uroczystości w sztuce Abramowa *Klik-klak*.

\* \* \*

Sytuacja komedii Abramowa jest komediowa: z takiego zderzenia mężów o różnych atrybutach historycznych mogłyby wynikać jakieś treści na temat stosunków i czasów, w których oni sprawowali swe urzędy. Trzej starsi panowie, jak sugeruje kostiumowo-historyczna fabuła, mieliby do powiedzenia rzeczy niebagatelne. A mówią jak na imieninach u cioci. Pułkownik sanacyjny, sanacyjny dyplomata oraz działacz Polski Ludowej prowadzą rozmowę towarzyską, powierzchowną jak pianka. A publiczność zlizuje piankę i się cieszy. Może po raz pierwszy w naszym teatrze powojennym sanacyjni dygnitarze zostali pokazani żartobliwie i z sympatią, taką samą jak dygnitarz ludowy.

Wszyscy panowie udają, że ich przeżycia i przygody to nic znów takiego ważnego. Łączy ich właściwie jedno: wszyscy zostali upupieni przez jednego „kobietona”, mówiąc stylem Witkacego,



Mieczysław Stoor (*Grzegorz*) i Renata Kossobudzka (*Kornelia*)

wersyjne warstwy: właśnie młodych i starych.\*

Obronną ręką wychodzi z tej konfrontacji tylko kobieta. Zwłaszcza że w wykonaniu Renaty Kossobudzkiej na wdzięk i po-

\* A może właśnie dlatego, jak powiedział z tej okazji pewien krytyk, pisarze zajęli się starymi, że młodzi są tacy banalni? Jakże biografie mają gwałcicielem z Nowego Dworu?

czucie humoru i nic dziwnego, że wodziła i wodzi za nos tych wiele znaczących samców. Jednego nie można tu tylko zrozumieć: finału, czyli tego co teatr posłuszny autorowi zrobił z Kornelią. Najpierw ją jeden z eksmężów po pijanemu udusił, a inni ułożyli na stole uroczystość — jak na katafalku niby Babcie z *Tanga*. A kiedy się okazało, że Kornelia wcale nie umar-

ła, wszyscy wsuwają ów katafalk do szafy jak do grobowca, czyli grzebią ją żywcem. Chyba za grzechy autora. A poza tym Wanda Laskowska jako reżyser spektaklu zrobiła sporo, żeby beztrudną zabawę w kostiumową komedyjkę uprawomocnić teatralnie. Dowcipną scenografię zaprojektowała Małgorzata Treutler.

MARIA CZANERLE

dują się w stanie izolacji, dobrowolnej jak w *Non stop* Bordowicza lub zorganizowanej kolektywnie jak w *Chłopcach* Grochowiaka. Są zrujnowani przez sklerozę, nawet własne biografijki nie potrafią ich uchronić przed uniformizacją starości. I nie ma faktycznie znaczenia, czy są to notoryczne wariatki jak siostrzyczki Bordowicza, czy tylko ludzie porażeni starością jak lokatorzy Grochowiaka. Ich świat jest szpitalnym wariatów, w którym się traci orientację w świecie rzeczywistym.

Aktorzy zabawiają się w starość jakby nakładali archiwalne kostiumy. Mikołajska od młodości gra staruszki, gdy staruszki grzwają podlotki. Swiderski amantów w wieku średnim gra jakby skrzypliał w zawiasach. W starości odnajduje uroki jakich nie przysparzają mu młodzi.

Polskie sztuki o staruszkach są zwykle bezinteresowne, nie mają filozofii ani celu, nie służą żadnemu przypomnieniu czy choćby zastanowieniu. Zostały napisane dla śmiechu. Bo w naszej młodzieżowej epoce starość stała się śmieszna.

Dobrze, kiedy stara kobieta, coś na śmieciach jak u Różewicza wysia-

który chyba tę przewrotną Kornelię Abramowowi podpowiedział. A i teraz się zjechał pod jej złościwą komendę i bezradni jak mali chłopcy tańczą jak im ona przygrywa. Pułkownik — znakomity Mieczysław Stoor — opisuje się musztrą — tupie i stuka obcasami, dudni i bębni palcami, Wieńczysław Gliński jako dyplomata z teczką przeciwstawia mu dyskretną powściągliwość, Wiktor Nanowski jako działacz Polski Ludowej zachowuje się bez kompleksów, choć nie bardzo wie jakie maniere przeciwstawić tresurze swych rywali. Za to żadnych zahamowań gdy chodzi o sposób bycia nie ma Wojciech Sztokinger w roli młodego amanta, sublokatora Kornelii. O ile można jeszcze mówić o wątlej próbie scharakteryzowania starych, to młodzieńiec jest standardowy jak jego błyszczące portki i śnieżnobiała koszula; jest takim co nie ma biografii, chyba nie myśli i nie czuje, mówi strzępami zdań — zmechanizowany symbol generacji, która nic jeszcze nie znaczy, podobnie jak tamci starzy przestali już znaczyć cokolwiek. Bowiem zgodnie z dramatopisarską modą uniformizacja dotknęła na równi dwie kontro-