

Ten sam tekst zagrany przez dwa teatry, nie jest tym samym tekstem. Ta sama sztuka poddana interpretacji dwu reżyserów zachowuje się jak dwa różne utwory. Ta śinność może objawić się w takim stopniu, że zaczynamy po-wątpiewać, czy to cośmy oglądali na dwu scenach pod tym samym tytułem wyszło spod pióra jednego autora. Ta banalna refleksja nawiedziła mnie, kiedy oglądałem spektakl „Na czworakach” w krakowskim Starym Teatrze i porównywałem go w myśli z tym, co z Różewicza zrobił Jarocki w Teatrze Dramatycznym. Przedstawienia warszawskiego „Na czworakach” nie będą opisywał, bo opisał je już w „Tygodniku Powszechnym” Zofia Jasińska (1972, nr 17), ograniczam więc swoje uwagi do kilku najogólniejszych spostrzeżeń z przedstawienia w Starym Teatrze, przywołując niekiedy dla porównania czy przeciwstawienia inscenizację w Dramatycznym.

Jerzy Kreczmar potraktował tekst Różewicza jak smietnik różnych rodzajów literackich, stylów, konwencji. Smietnik, na którym współżyją z sobą poezja kunsztowna i byle jaka, liryka uroczyista i sparodiowana, gdzie realizm sąsiaduje z fantastyką, a rzeczywistość jawy przechodzi w rzeczywistość snu, gdzie teatr staje się zarazem i świętynią i cyrkiem. Dezorganizację materii dramatycznej, zamieszanie w układzie kompozycyjnym posunął znacznie dalej niż zamierzył Różewicz. Spotęgował wrażenie chaosu i nieporządku poprzez przetasowanie lub rozbieżność scen, naruszenie chronologii zdarzeń, rozluźnienie związków między sąsiadującymi z sobą obrazami. Zademontrował, na pewno świadomie, ale chyba za bardzo na serio jedną z wersji „teatru absurdu”, wersję, z której Różewicz raczej zakpił niż przyjął za swoją. Przy tym gra aktorów poszła za daleko w kierunku psychologii, prawdopodobieństwa, dystans między postacią kreującą a kreowaną zacierał się, rozmazywał, znikał. Były to zawsze modele podpatrzone, skopiowane, modele z życia. Swoisty komizm „Na czworakach” wynikł ze splecenia ze sobą elementów czarnego humoru, ironii i drwiny, które są pod-



W STRONĘ WSPÓŁCZES- NOŚCI

stawowymi walorami sztuki Różewicza, nie zostały doniesione do widza. Śmiech na widowni rozlegał się rzadko i milkł szybko, jakby onieśmielony i zażenowany samym faktem, że się pojawił. Obraz „Wycieczka w Muzeum”, którym Różewicz zamknął tekst dramatyczny, a który w inscenizacji Jarockiego zjawił się jako epizod, awansował u Kreczmara do naczelnej zasady kompozycyjnej — stał się ramą wiążącą całość spektaklu. Sam pomysł znakomity, bo dzięki niemu ponownie złożona została rozbita struktura sztuki.

Scenografia Lidii Minticz i Jerzego Skarżyńskiego buduje obraz sceniczny w dwu odmiennych stylizacjach: realizmu, dokładniej — naturalizmu i nadrealizmu. Komponowanie scen metodą kontrastu: po obrazach, które mogłyby

wyjść spod ręki malarzy grupy „Zachęta”, następują obrazy w stylu Salwadora Dali — rozszalałe kolorystycznie, bebechowate.

Aktorsko najlepsi Jerzy Nowak (Laurenty), Andrzej Buszewicz (Sitko) i Barbara Bosak (Pelasia). Buszewicz i Nowak, grający dwie przeciwstawne figury zawodu pisarskiego, skłócone i rywalizujące z sobą, mieli kilka świetnych momentów, które zbliżyły ich do tego ideału gry, gdzie znika granica między rzeczywistością a fikcją sceniczną ją naśladującą.

Krakowski spektakl „Na czworakach”, choć jego wykonawcy dostrzegli w tekście Różewicza możliwości tragedii i farsy, dramatu psychologicznego i komedii obyczajowej, wielkiej satyry i sztuki politycznej, nie dorównuje spektaklowi warszawskiemu siłą ekspresji, który będąc żartem scenicznym, zabawa wyobraźni, ofiarowując coraz to nowe niespodzianki, zaskoczenia, zawarł w sobie ostrość spojrzenia na sytuację pisarza w świecie współczesnym (odbierając mu jego kapłaństwo, mandat nauczycielski), gwałtowność osądu i pasję publicystyczną, a przede wszystkim świadectwo i wyznanie dramatu niemożności, niemożności wystawionej na pośmiewisko, upokorzenia, pogardę. Ironia stale tam obecna, narzucająca się, zapobiegła tworzeniu się patosu, sprrowadzając zjawiska do właściwych wymiarów i proporcji, pozwalając dostrzec rzeczywistość taką, jaka jest.

*

W zupełnie inny rodzaj literacki przenosimy się w sztuce Grochowiaka „Łęki poranne”, wystawionej także w Krakowie, na tej samej scenie co Różewicz. To psychologiczne studium nałogu i upadku człowieka, studium bardzo dramatyczne, bo prowadzące do katastrofy. I choć widz ma świadomość, że to co się rozgrywa na scenie jest rzeczywistością umowną, fikcją literacką, to jednak nie może się otrząsnąć z przygnębienia, w jakie go wtraca absurd ostatniej sceny, w której Alf brzytwą podrzyna sobie gardło. Na scenie pozostaje pustka: naruszony porządek moralny nie znajduje żadnego oczyszczenia, nawet psychologicznego.

Dramaturg podejmuje coś w rodzaju rehabilitacji alkoholika, choć słowo rehabilitacja nie jest najwłaściwsze, bo znaczy więcej niż znaczy. Alf pije nie dlatego, że urodził się alkoholikiem, że picie sprawia mu przyjemność; jest ono raczej ucieczką od koszmaru życia, od żony, która ma gacha i okrada go z ciężko zarobionych pieniędzy, od dzieci, które mu się zabiera, i którym się później mówi, że tatę umarł, by im oszczędzić wstydu, że mają oica pijaka. Ludzie, którzy otaczają Alfa i którzy jedynie mogliby go ocalić, doprowadzają go do choroby psychicznej, objędu. Egoiściżni, brutalni, bezwzględni, pozbawieni wszelkich hamulców moralnych. Są bardziej chorzy niż ten, który według ich mniemania stoczył się na dno, stał się szmatą, nie zasługującą nawet na to, by się nad nią pochylić.

(Scenografia Zofii Pietrusińskiej utrzymana w kolorach szarych, brudnych, podkreślała klimat ubóstwa, nędzy i mroczności świata, w którym przyszło żyć Alfowi).

„Łęki poranne” mają jedną wielką rolę, dzięki której sztuka żyje — rolę Alfa. Zagrał ją znakomicie Andrzej Kozak. Szczupły, drobny, mający znakomite warunki zewnętrzne, by kreować ludzi małych, bezradnych, zahakanych, oszukanych przez życie. Włożył w rolę Alfa gniew i pasję, bunt i rozpacz, która nie znajduje drogi wyjścia, która poraża, odbiera wolę działania, myślenia, nawet chcenia. Był dramatyczny i sentymentalny, rozgestykulowany i znieruchomiał w grozie, przerażeniu, docierających do jego świadomości jakby z opóźnieniem. Budził litość, współczucie i sympatię widza. Był jednym z nps. Prawdziwy do szpiku kości w swym nieszczęściu.

BRONISŁAW MAMON

Tadeusz Różewicz: „Na czworakach”. Reżyseria: Jerzy Kreczmar. Scenografia: Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński. Muzyka: Zbigniew Turski.

Stanisław Grochowiak: „Łęki poranne”. Reżyseria: Wanda Laskowska. Scenografia: Zofia Pietrusińska. Stary Teatr w Krakowie.