

Nosorożce

Eugene Ionesco: „Nosorożce”. Sztuka w 3 aktach. Przekład: Adam Tarn, reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Andrzej Sadowski, muzyka: Andrzej Markowski. Premiera w Teatrze Dramatycznym.

A więc tak: po Gdańsku i Krakowie również w Warszawie napełniły nosorożce swoim złowrogim rykiem scenę jednego z teatrów. Widzowie stołeczni, którym uprzednio pokazano groteskową farsę Ionesco „Lysa śpiewaczka” i awangardowy dramat Ionesco „Krzesia”, tylko dlatego nie patrzą i nie słuchają ze zdumieniem, że licznymi informacjami i artykułami byli już przygotowani do spotkania z pisarzem, który przeszedł ogromną ewolucję od beckettowskiego do swoistego zaangażowania. Pod tym względem jakże jesteśmy uprzywilejowani w porównaniu z uczestnikami światowej prapremiery „Nosorożca” (Düsseldorf listopad 1959) lub paryskiej premiery tej sztuki u Barraulta w Theatre de France w styczniu 1960 roku, widzami, których dominującym uczuciem musiało być zaskoczenie.

Poprzednio bowiem uprawiał Ionesco igraszki intelektualne, żonglował oryginalną formą — przeważnie cudaczną, chociaż czasem o niemałej sile ekspresji — był pisarzem co się zowie elitarnym. A teraz zmiana. I to jaka zmiana! Od absurdalnych fars i introspekcji mrocznych stanów duszy — przejście do problematyki społecznej, wzięcie się za bary z wielkim zaangażowaniem politycznym. W swoich licznych sztukach poprzedzających „Nosorożca” zajmuje się Ionesco wszystkim tylko nie stosunkiem zbiorowości do otaczającego ją realnego świata. W „Nosorożcu” temat jest jak najbardziej polityczny: analiza postaw człowieka wobec naporu dzikiej, zbrodniczej, faszystowskiej „ideologii”, uosobionej — w przenośni i dosłownie — w stadzie nosorożców, opanowujących miasto i poddających sobie zamieszkujących je ludzi.

Sztuka unaocznia reakcje gro-

zające od chwili, gdy pierwsze zwierzę przebiegło ulicę strasząc i podnosząc tumany kurzu — do chwili, gdy nosorożce pozornie owładnęły całkowicie miastem i wciągnęły wszystkich ludzi w swe rozrzucone i rozrywane szeregi. Przenośnia jest równie prosta jak scenicznie sprawdzalna — Ionesco raz jeszcze okazał się majestrem teatralnego widzenia. Ale tym razem nie jest to sztuka dla sztuki. Przeciwnie, Ionesco sam niejednokrotnie podkreślił, że chodziło mu o ukazanie różnorodnych reakcji ludzi w obliczu realnego społecznego zagrożenia. To zagrożenie jednym nie wydaje się groźne, inni wołają wygodnie negocjować jego istnienie. A potem rozpoczyna się orgia usprawiedliwiania, dobieranie argumentów uzasadniających kolaborację ze złem. Ten cel satyryczny — ostrze awczy udało się paryskiemu autorowi zrealizować znakomicie.

Sposób, w jaki ludzie „Nosorożca” reagują na pojawienie się ohydnych zwierząt, doskonale charakteryzują mieszczańskie postawy: każda postać jest tu zróżnicowana w swoich odruchach i psychicznych reakcjach, każda jest zarazem pewnym uogólnieniem. Satyra na bierność rozmaitych warstw i sfer mieszczaństwa, postawionych oko w oko z faszyzmem, jest równie zjadliwa i ostra jak społecznie celna. Nic dziwnego, że powitali ją z pełnym uznaniem w Paryżu intelektualiści tej miary co Aragon i Elza Triolet. Elza Triolet nazwała „Nosorożca” nawet „sztuką, wieką, z każdego punktu widzenia”, dorzucając, że „nikt nie może się mylić co do jej znaczenia”, znaczenia „drapieżnie antynazistowskiego”.

Ale to nie wszystko. Nie byłbym w zgodzie z sobą, gdybym nie podzielił się z czytelnikami moimi z kolei wątpliwościami. Ionesco wyrzekł się bardzo sta-

nowczo dyskusji ideologicznej w teatrze. Niebezpieczna to rezygnacja. Może odjąć sztuce ideałową jasność, wydać ją na łup reżyserów, pomyslowych inscenizatorów. Czy to znaczy, że uważam „Nosorożca” za sztukę dwuznaczną, dającą pole dowolnym interpretacjom lub zniekształceniom wyraźnie określonej intencji autora? Bynajmniej. Sprawa uderzenia w faszystowski obłęd jest w „Nosorożcu” zdecydowana i niesporna. Ale to fakt, że przez chytre skróty, odpowiednio dobrane gesty, tony, zręczne chwytliwosc inscenizacyjne można osiągnąć bardzo dużo. Słów się nie przeinaczy — skądże znowu! — ale czyż trzeba aż tekst zmieniać? I oto hokus pokus: widzimy utwór nadrealistyczny, odczyniony z wszelkich konkretnych treści społecznych, sprowadzony do igraszki w rodzaju „Lysiej śpiewaczki”. Albo szach mat: powstaje sztuka zjadliwie spreczna z myślą Ionesco. Oto magia, oto siła, oto zarazem przykład odpowiedzialności teatru, który w stopniu niemal decydującym rozstrzyga o sensie i ideowej wymowie utworu. Sprawdziłmy to również na konkretnym polskim przykładzie: za każdym razem mieliśmy do czynienia nie tylko z różnym przedstawieniem ale jakby z odmienną sztuką.*

W „Nosorożcu” narastającej dzikiej faszycji przeciwstawia się jeden człowiek — prosty, przeciętny sobie pan Beranger, samotnik, którego beznadziejny protest, byłby, wydaje się, niezwłocznie zduszony. Ale Beranger nie podda się, nie skapituluje, udowodni, że nosorożcom można się przeciwstawić. Czy wolno mieć do Ionesco pretensje, że wspaniały sprzeciw uosobił w jednostce i że poza nią nie dostrzegł kolektywu, sił klasowych, określonego programu politycznego? Można. Ale co z tego. Nie żądajmy od Ionesco socjalistycznej satyry politycznej. I nie miejmy do niego pretensji o jego niedowidztwo. Z bardzo daleka doszedł Ionesco do konkretnych politycznych „Nosoroż-

ca”, coż się dziwić, że przystanął, zmęczony. Miejmy zresztą nadzieję, że niedwuznaczna wymowa wydarzeń w otaczającym go świecie poprowadzi go dalej w kierunku, który i Dürrenmatta od rozchwieania „Aniela w Babilonie” doprowadził do antykapitalistycznej satyry we „Franku V”. Świat uczy pisarzy prawd społecznych i politycznych — jeśli tylko nie zalepią sobie uszu woskiem, nie zakrywają oczu ciemnymi okularami. Ionesco przestał patrzeć tylko do wewnątrz i słuchać tylko urojeń. To wielka lekcja autora „Lekcji”.

„Nosorożce” domaga się jasnego — niech pięknoduchy powiedzą nawet: natrętnego — umysłownictwa o co chodzi, przełożenia języka metafor scenicznych na język wymowy politycznej, która nadal ma swój walor, choćby faszyci nazywali się inaczej — ultraasami albo rewizjonistami, albo jakoś tam jeszcze. Trzeba przyznać, że niektóre inscenizacje zachodnie w ten właśnie sposób podkreśliły intencje sztuki: na prapremierze w Düsseldorfie ryki przebrzmiewały w esesmańską „Horst-Wessel-Lied”, a na prapremierze w Paryżu w marszówkę „Heili-hello”. Tę samą linię jasnego umysłownictwa sensu, intencji sztuki obłąka inscenizacja w Teatrze Dramatycznym. Ludzie zmieniają się w nosorożców-faszystów, ich ryki przypominają ryki hitlerowskich bojówek, rękę podnosi się do faszystowskiego pozdrowienia. Teatr wyakcentował też silnie słowa ludzi dotkniętych nosorożęcizną, odwołujące się do sloganów faszystowskiej propagandy. Wierność autorowi — i tym samym wskazanie palcem na jednoznaczne ostrze satyrycznej farsy Ionesco — oto, w czym upatruję mocną stronę przedstawienia w Teatrze Dramatycznym.

Nie znaczy to, bym nie miał pretensji o pewne smaczki i pewne rozwińskości. Za długo pieszczono się sylgizmami Logika (wyborenie zresztą zagrane przez CZESŁAWA KALINOWSKIEGO, który wyrobił sobie własny styl gry w sztukach awangardowych, pysznie łączący drwinę z namaszczeniem i dystans ze swoistym zaangażowaniem). Za dużo było także rozważań nad wewnątrz-nosorożęciami różnicami. Czy przemiała Jana w nosorożca budziła grozę czy raczej farsowy śmiech? Moim zdaniem była celowo skomponowana makabryczna. Poza tym WANDA LASKOW-

SKA śmiało sobie radziła w momentach dynamicznych niż farsowo-dialogowych, stąd miejscami dłużyzny i pokusy apatii.

Zmartwiłem się o czołową postać sztuki, Berangera, po akcie pierwszym. Beranger — ten, który wbrew wszystkim wytrwał przy swoim człowieczeństwie i będzie o nie walczył do ostatka — jest człowiekiem jakich „nnóstwo” z przeciętnymi wadami i słabościami, w tym jego uogólnienie. Tymczasem Jan Swiderski dał się uwieść powierzchownej warstwie roli i zagrał na początku pijacznę, o-mał nalogowca, przez co skrzywił rysunek postaci. Na szczęście, w późniejszych aktach Swiderski zeszedł z tej chwiejnej ścieżki i pokazał Berangera prostodusznego, bojaźliwego nawet, ale zdolnego do powzięcia decyzji o sobie i swej postawie filozoficznej. Ze sceny na scenę ten Beranger rośnie — nie w sensie zewnętrznego bohaterstwa, ale jak człowiek, któremu może jeszcze przypaść moralne zwycięstwo. Toteż w finale jest pełen siły, mimo że wydaje się skazany na zagładę.

Najdłużej opiera się „znosorożcowaceni” Daisy, maszynistka, którą w równadzie utrzymuje uczucie dla Berangera. Lucyna Winnicka wygląda ślicznie i pokazuje przejmująco załamanie prostej dziewczyny, niezdolnej do wytrzymania ciężaru osamotnienia (choćaby wby dwie): to świetnie zagrana rola.

Przemianę Jana w zwierzę z rogiem na nosie ukazuje — dosłownie i w przenośni — WIESŁAW GOŁAS, a bardziej w domyśle niż wizualnie — WITOLD SKARUCH. Wyraźnie zarysował wśród postaci epizodycznych swą rolę STANISŁAW GAWLIK. Poza tym grają OSTERWIANKA, BORCHARDT, MIECIKOWNA, SZCZYŃSKI, WINCZEWSKI, SKULSKI, JAWORSKI, DĄBOWSKA, OBUCHOWSKI, KRZYWICKA — czyż muszę dodać, że tworzą plastyczne tło dla postaci czołowych? W Teatrze Dramatycznym przyzwyczajeni jesteśmy do dobrej roboty aktorskiej.

ANDRZEJ SADOWSKI w udatny sposób łączył elementy realizacyjne z nadrealistycznymi, trafnie wprowadził więc w klimat sztuki. Giętki i sprawny scenicznie przekład jest pióra ADAMA TARNA, który jako redaktor „Dialogu” przyczynił się najbardziej do obznajenia publiczności polskiej z problemami twórczości Ionesco i „loneskoizmu”.

JASZCZ

* Por. „Trybuna Ludu”, nr z 22 marca br., recenzja „Nosorożce z księżycą”.