

Kiedy w końcu 1968 roku pojawiła się „Rzecz listopadowa” Brylla — kilka teatrów równocześnie podjęło realizację utworu, nie oglądając się na to komu przypadnie zaszczyt prapremiery. Ważniejszą bowiem sprawą była okazja do dyskusji na temat współczesności, niż ambicja „odkrycia”, czy „wprowadzenia na scenę” nowego autora. I rzecz znamienita: każda późniejsza premiera przynosiła nowe treści, w jakiś sposób wzbogacała intelektualnie sztukę, odkrywała w niej nowe pokłady. Ale krótkotrwały festiwal „Rzeczy listopadowej” (nie trwało to dłużej niż jeden sezon) nie zaspokoił widać głodu współczesności; ciągle brakowało nam czegoś w tych przedstawieniach; częściej mówiono o „Rzeczy” jako o bolesnej polskiej przeszłości, niż nie mniej bolesnej współczesności. Autor czuł się tym poruszony. Pragnąc podkreślić właśnie współczesny charakter swego pierwszego dramatu nawiązał do tematyki „Rzeczy listopadowej” i napisał „Kurdesza”. Prawdopodobnie rozwiązał wątpliwości sceptyków; „Kurdesz” został wystawiony tylko w jednym teatrze — warszawskim „Ateneum”. Było to na przełomie lat 1969—1970. Unikaliliśmy wówczas konfrontacji i współczesności.

Ale też i Bryll „wydorósł”. Zaczął pisać pastorałki („Po górach, po chmurach”), nawiązał do innych nurtów teatralnych („Na szkle malowane”). Twórczością jego zainteresowały się teatry muzyczne; jeśli wymieniano jego nazwisko, to raczej z okazji „malowane na szkle”, niż prób konfrontacji rzeczywistości. Nie potrafił jednak oderwać się całkowicie od dnia dzisiejszego i nie zrezygnował z najważniejszego zadania pisarskiego — rozrachunku z sobą i społeczeństwem. Oderwał się jedynie od pewnego

wzorca poetyckiego; wyrwał z zastuchania w tragiczny ton poezji romantycznej, uciekł w stronę teatru barokowego, ściślej — jak wyznaje w programie ostatniego przedstawienia — „w stronę innej drwiny”. Eskapizm? Warto może prześledzić tę ucieczkę autora.

Między tekstem opublikowanym w ostatnim „Dialogu” (nr 10)

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

UCIECZKA W STRONĘ DRWINY

a przedstawieniem, zrealizowanym przez Krystynę Skuszanke zachodzą różnice. Zaczyna się od tytułu. W „Dialogu” wydrukowano: „Życie-Jawa”, sztuka w trzech aktach z prologiem i epilogiem. Program Teatru im. Słowackiego (gdzie 28 października odbyła się prapremiera utworu) podaje: „Co się komu śni” moralitet w dwóch aktach. Nie o ilość chodzi, różnic jest więcej, nie mniej istotnych, ale ograniczę się do tej, bo przełożona na język obrazów da się ująć tak: Bryll ucieka, a teatr go goní, Bryll ucieka w drwinę, a teatr go ciągnie w stronę moralitetu.

Czy teatr nadużył dobrej wiary autora? Nic podobnego! Reżyser dostrzegł w tekście materiał na moralitet z lekkim przymrużeniem oka. Określenie gatunku wybrał z komentarza odautorskiego. W didaskaliach autor in-

formuje: „Scena: jak w moralitetach — trzypoziomowa”. I dodaje: „a wszystkie trzy poziomy zamknięte w budowlę tworzącą niby barokowy pałac, a jednocześnie jaskinię. Balkony i piętra są również kamiennymi nawiasami. Draperie i dywany — pleśnią i mchem. Świeczniki — wielkimi pająkami”. Zamiast pod-

powrót w jawę. Przedstawiono nam gotową rzeczywistość teatralną, która odkrywając od samego progu swoją sztuczność ma widocznie ukryć jakąś prawdę. Ale jaką? Czy to, co napisał Bryll jest tak jednoznacznie „niecenzuralne”, do tego stopnia „demaskujące” naszą rzeczywistość, jest tak bliskie naszego rzeczywistego ży-

wienie ceremonii na dworze — dwór urasta do rangi „wielkiej metafory”?

Prawda „Życie-Jawa”, czyli „co się komu śni” jest tak immanentnie polskie, że żadna maska nie zdoła tego charakteru zatrzeć. Więc nie o polskość sztuki idzie, lecz o jej współczesność. Wydaje się zaś, że tę właśnie cechę można by z nierównie lepszym efektem uzyskać przez ucieczkę w drwinę, w naiwny polski barok, w owo spiętrzenie ludowego humoru, niż w moralitet podszyty kabaretem, bo i takie elementy są tam wplecione. Nie chodzi mi tylko o zewnętrzny kształt przedstawienia. Również i o język, o sposób przełożenia pewnych myśli autora na działania sceniczne, zamiast eksponowania rymowanej literatury Brylla.

Gdy wykladałem swoje uwagi i zastrzeżenia krakowskim znajomym, odpowiedzieli mi, że jestem barbarzyńcą; otwarcie sezonu na dostojnej scenie im. Słowackiego w Krakowie nie mogło się odbyć pod znakiem drwiny, teatr to akademicki, szanujący się i szanowany. Istotnie na premierze „Co się komu śni” był „cały Kraków”: rektorzy krakowskich uczelni, dygnitarze, co znamienitsze nazwiska z kręgów nauki, literatury i sztuki. A przecież chciałoby się przeżyć jeszcze raz atmosferę premiery „Wesela”, żeby ktoś ostentacyjnie wyszedł z łoża. Nikt nie wyszedł. Nie było powodu. Jedyna aluzja, której można się dopatrzeć, była również przypadkowa: gdy „sługa slug”, obserwując zachowanie się „Chłopa-króla” na tronie zszedł na widownię — ukrył się w cieniu łoża, w której siedział tow. Klasa, pierwszy sekretarz krakowskiego Komitetu Wojewódzkiego Partii. Tow. Klasa był tym ubawiony, aluzji nie dostrzegł. I słusznie. Bo nie było żadnych zamierzonych aluzji, ani żadnych moralnych przestróg.

Teatr i widzowie

cia, że trzeba to ukryć za dworską maską teatralną?

W sztuce Brylla można się doszukać śladów parafrazy na temat „Życia snem”; podobnie jak u Calderona jest to lekcja zasad mądrej władzy. Ale równocześnie autor nawiązuje do renesansowej komedii polskiej „Z chłopów król” Baryki. Bohater Brylla „sługa slug”, czyli prawdziwy reprezentant władzy, wprowadza na tron „Chłopa z Chłopów”, z jego „Babą z Baby”. Zachowanie tych dwojga, ich reakcje podsuwają władcy właściwe rozwiązania czy „metodę” rządzenia. Głos ludu splota się z drwiną. Bryll obnaża za jednym zamachem prawdziwego władcę i Chłopa-króla, który tę władzę kompromituje. Ale czy przez ten hiszpański, dworski sztafaż te właśnie tendencje zyskują na wyrazistości? I na adresie? Czy przez umiesz-