

**Wybrać
jawę,
nie bać się
snów**

TĘŻE, że „*Życie jest snem tylko*”, a jedyną sprawdzalną formą istnienia pozostaje myślenie, do światowej sztuki wprowadził brawurowo genialny Hiszpan czasu monarchii Filipów, mistrz barokowego teatru — Pedro Calderon de la Barca.

Kiedy Ernestowi Bryllowi wpadła do głowy myśl stworzenia polskiej — i bardzo swoistej — repliki calderonowskiego „*Życia snem*”, z całą pewnością można dowiedzieć się od niego samego. Wolno jednak przypuszczać, że inscenizacja tej sztuki w reżyserii Krystyny Skuszanki, przygotowana w Teatrze Polskim we Wrocławiu, zainspirowała formę scenariusza przyszelego „*Życia jawą*”, o której to swojej sztuce — ostatniej — Bryll do końca nie wiedział, czy powinna zostać nazwana „*Życie jawą*”, czy „*Co się komu śni*”, czy też: prosto i po staropolsku — „*Z chłopca król*”. W rezultacie autor pozostał przy tytule pierwotnym („*Życia jawą*”) a teatr wybrał „*Co się komu śni*”.

Bryllowe jawy i sny napisane zostały w okresie od lipca do września 1972 roku, na wyraźne zamówienie dla konkretnego teatru, dokonane przez konkretne osoby. Zamawiającymi byli Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski, którzy ten utwór przeznaczili na otwarcie nowego sezonu w świeżo objętym Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Rzecz nosi podtytuł: „*moralitet w dwóch aktach*” — i jednoczy w sobie elementy teatru staropolskiego i hiszpańskiego teatru barokowego, operując jednocześnie wątkiem uniwersalnym, ogólnoeuropejskim i nie przestając być arcyspecyficznym tworem Bryllowej wyobraźni. Jest więc: to, co jest zawsze u Brylla: luźno skomponowana impresja czy przypowieść rozpisaną na paradoksy, tezy, antytezy, aluzje, zbitki pojęciowe, świadome zapożyczenia, literackie cytaty, figury stylistyczne, pozornie się znoszące, parable wieloznaczne, pokretnie. Jest drwina, cynizm, gorzkość, świątokość. Ale jest też prawdziwa konstrukcja moralitetu, jak się patrzy, żywiącego się tym razem arcywątkiem światowej i polskiej, a ściślej staropolskiej literatury: z chłopca król. I jest calderonowska hiszpańszczyzna, degradująca i kompromitująca filozoficznie egzystencje same, a posługująca się strukturami rodem z dramatu barokowego. A przeprowadzone jest to, podobnie jak plan moralitetu staropolskiego, logicznie i czysto, zgodnie z wszelkimi regułami gry.

Czymże więc jest ten nowy utwór koronnego dramaturga polskich współczesnych teatrów, żywiący się zachłannie aż trzema rodzajami wątków i stylów, oscylujący co najmniej między trzema poetykami? Pytając o to, nie sposób przecież zapomnieć, że czymkolwiek by był, jest nade wszystko lustrem przyłożonym do twarzy dzisiejszego dnia. Naszego dnia, tutaj, w tym, a nie innym kraju.

A jest — jak zawsze u Brylla — o nas, o życiu, o wszystkim, w tym znaczeniu pojęcie wszystko, które mieści w tym samym stopniu troski, kompleksy, zahamowania i radości przeciętnego klienta polskich SAM-ów, co troski i kompleksy polskiego intelektualisty. Bo tak już jest: Ernest Bryll może nawet irtować, ale jego postacie są z tej samej gliny, z której ulepiony jest ten fragment naszego zindywidualizowanego rodaka, który rozstrzyga o przynależności do jednej wspólnoty. O tym, że powiedzieć można o kimś — Polak.

Powyższe ustalenie, czy raczej przypomnienie wcześniejszych ustaleń, pozwala ominąć eufemizmy i sfor-

mułować pytanie wprost: co się śni Bryllowi na krakowskiej scenie za kurtyną Siemiradzkiego na nasz temat i jaki z licznych „naszych tematów” wytypowany został do poddania pod publiczny osąd? Problem jak ów sen (jawa?) został zasugerowany odbiorcy, jest już wyłącznym dziełem realizatorów spektaklu krakowskiego: Skuszanka, Wiśniak, Walański. Przedstawienie Krystyny Skuszanki (a jest to prapremiera) jest też nie tylko materiałem do rozważań nad kwestią, czym jest „nowy” Bryll, ale ma szansę utrwalenia się jako wariant realizacji optymalnie odautorski. Mam tu na myśli spotkanie idei teatralnej reżysera, dysponującego tak samodzielną wizją i poetyką, jak Skuszanka — z tekstem pod tę wizję przysposobionym, tej samej idei podporządkowanym.

Kolejne pytanie: czy to spotkanie stało się aktem porozumienia, harmonijną symbiozą?

TERESA KRZEMIEN

Kiedy kurtyna idzie w górę, na scenie znajdują się już wszystkie postacie dramatu. Kazimierz Wiśniak i Skuszanka poumieszczali je na trzech kondygnacjach niewymyślnej, drastycznie prostej drabinki społecznej. Drabinkę czy — życia w ogóle? Oczywiście, ma to odniesienie formalne do świata feudalnego i do świata... teatralnego. Ale jest też parabolą refleksji o społeczeństwie, o rządzeniu. Na górze jest więc władca, zgodnie z calderonowską koncepcją władzy, która ma służyć społeczeństwu — Sługa Sług zwany. Niżej — dworacy i żandarmi, po szóste dworaków i po dwóch żandarów z każdej strony: jedna strona w strojach białych, druga w czarnych, stylizowani na Hiszpanów. Piętro niżej — sól ziemi, lud. Czyli — wątek staropolski, czyli Piotr Baryk „*Z chłopca król*”, czyli Chłop i Baba, Parciani, swojacy, mazowiecy, plebejacy — kilnicznicy i doskonale. To już nie Hiszpanie, to nasi. Najniżej — więźniowie. Czyli — dawne wielkości dworskie stracone z wysokości, generałowie, filozofowie. Taka jest wyjściowa statyka. Reszta — cała akcja — jest jedynie puszczaniem w ruch całej *machina mundi*, według recepty zamiany ról we śnie.

Historyjka o uśpionym chłopie, którego we śnie przebierają za króla, oraz o smutnych skutkach przebudzenia, uruchamia scenę i przeobraża ją w barwne widowisko. Sen królewski (kłania się Szekspir, Baryka, Słowacki) śnią oboje plebejusze — Chłop z Chłopa i Baba z Baby. Ci sami, którzy wiedzą swoje i uparcie śpiewają o tym, jak to są „szczęśliwi aż do omdlenia, bo im nadzieja na lepsze jutro życie opromienia”. Śpiewa się tu w ogóle dużo, dużo tańczy. Spektakl płynie potoczycie, momentami jest wyłącznie znaczącą w wysmakowanej i celnie utrafionej symbolice pantomimą, albo oszałamiającym znakiem plastycznym. Finał anegdoty jest oczywiście do przewidzenia. Prawdziwy władca — Sługa Sług, który traktuje eksperyment królewski „*z chłopca królem*” jako studium poznawcze swego ludu, wraca na swoje miejsce. Chłop i Baba znowu są adresatami starań

aparatu władzy. Skończył się sen — dziwny, syty i pełen wszelkich możliwości dla Chłopa z Babą — oraz równie dziwny ale zły dla tych, którzy musieli Oboje w charakterze władców przyjąć i akceptować.

Co robili Baba i Chłop (Halina Gryglaszewska i Bolesław Smela) podczas krótkiego snu o sprawowaniu władzy? Niewiele: jedli, pili, „uprawiali miłość” oraz przyjmowali posłów zagranicznych. Czynie to po prostaku, ale szybko weszło im to w krew. Mieli krzepę tych, co zaczynają dopiero spalać się w podejmowaniu decyzji, co potrafią sobie ulżyć czknięciem i mlaśnięciem. Ba! Jakżeż jednak pysznie Baba i Chłop (cudowni oboje aktorzy w tych rolach — niech mi wolno będzie pochylić czoło przed ich sztuką) rozszfrowali swoje otoczenie — dwór, jak nadspodziewanie szybko ocenili jego wartość. I jak skutecznie rządzenie — choćby ograniczone do używania sobie dowbii — weszło im w krew, stało się snem, który po powrocie do dawnej kondycji społecznej należy ukryć w zakamarkach podświadomości, zakodować jako marzenie, dążenie, cel. Który na razie trzeba starannie utajnić przed żandarmami, by ochronić jego przeszły smak i ewentualną przyszłą realizację.

Na zakończenie parabol (o władzy, społeczeństwie, historii, pełnym. łobie?) wraca stary ład. Jego reprezentanci — biało-czarni dworacy przebrani za Hiszpanów, żandarmi w husarskich czapkach, Baba z widłami i Chłop z sochą oraz więźniowie odziani z pańska i z żołnierska — pozują na żywy obraz, którego wierzchołek wieńczy Sługa Sług, Władca Najwyższy. Czy nie się nie zmieniło? Pozornie. Oto Baba z Chłopem mieli swój sen. A może sen o rządach Baby i Chłopa był udziałem reszty?

Jest taka scena w tym przedstawieniu, czystym i nad podziw uródkowym od strony warsztatu i od tego, co składa się na teatralny obraz — jest więc scena, w której — rozpięty na drabince tłumek dworaków i żandarmów, hierarchicznie zawieszony tworzy kolejkę do władzy. Byle bliżej Sługi Sług, byle dalej od więźniów, byle nie wypaść z szeregu. Scena jest sugestywna. Gorzka.

Kiedy na dworze rządzą Baba z Chłopem, dworska kamaryla, gardząca prostakami, prześciga się w wazeliniarskim bałwochwaltwie. Hiszpańskie damy tańczą obertasa, ale władza żąda przecież „raz na ludowo” — a jest krzepka i nie umie dobierać słów. Dwór biega więc — jak każe „z chłopu król” — „raz na prawo, raz na lewo” — byle zostać przy znanych korytkach. Dwór śni sen o złej władzy. Sen o spełnionych, a nie przeczuwanych możliwościach śni Chłop. Obserwujący z boku całą przygodę prawdziwy Władca śni sen o prawdziwej duszy ludu i konieczności zmiany metod rządzenia.

Każdemu coś się śni. Na miarę zamierzeń, intuicji, zdolności. Bryll te sny wylicza, podsuwa, miesza, piętnuje i ośmiesza. Skuszancka robi z nich widowisko feerycznie bogate, prawdziwą wyprzedaj tego, „co się komu śni”.

Bajka, teatr, drwiny pełna parabola. Tylko nagle Bryll ma tego dość. Wyraźnie chce, żebyśmy mu uwierzyli, że nie warto zajmować się snem. Że — tylko jawa. Że — tylko rzeczywistość. Że — co by kto nie śnił — prawda wypłynie jak oliwa. Że:

- nie bać się snów,
- nie bać się prawdy,
- nie bać się jawy,
- nie bać się sumienia.

Powyższą inwokacją, nakazem, zaklęciem — kończy się sztuka i przedstawienie. Autor formułuje program serio, aktorzy proponują koniec zabawy w „malowane sny” i życie jawą. Ona jedna ma możliwości eksperymentalnego przeegzaminowania realności wszelakich snów o odwróceniu społecznej kolejki, ona jedna jest sprawiedliwa, bo odzwierciedla wypadkową całość uwarunkowań i losów społecznych.

Trudno się z tym nie zgodzić.

Tylko — tutaj zaczyna się mój kłopot z utworem i przedstawieniem „Co się komu śni”.

Wykładam odważnie kawę na łąkę: wydaje mi się ta sztuka tylko otwartym scenariuszem, którego prawdziwy smak, treść, waga, zależy od teatru. To nie jest zarzut. Dotąd wszystko w porządku. Ten scenariusz jest zręczny, celny, wieloznaczny i jednoznaczny; ktoś już kiedyś napisał, że krytyka i publiczność będzie miała kłopot z ustaleniem poglądu na prosty temat: o czym to jest. Ten ktoś przesadził. To jest wszak o jawie, którą zakłócamy sobie (zakłócając nam, zakłócamy komuś) snem, najczęściej niedojrzałym i niedobrym, czasem zdrowym i potrzebnym.

Pozytywne hasło ratowania jawy przed niebezpiecznym snem o jawie brzmi tyleż słusznie, co... minimalistycznie. Tylko po to, by żyć jawą, warto było drapać ostrym paznokciem bolące i zainfekowane miejsca? To nie jest pytanie deprecjonujące treść w nim zawartą. Może — warto. Może to wystarczy — *respektować jawę*. Ale śni mi się... sen o hodowli snów wyzwalających siły twórcze, energię społeczną, motoryczne i prometejskie marzenie. Hodowcami takich snów kształtujących jawę, odkrywających prawdę mogą być tylko poeci. Może być tylko sztuka. Uniwersalna, wartościująca i — po Bryllowsku współczesna.

Cóż, będę szczerą — orklestrę środków, jaką zaprezentowała inscenizatorka krakowskiego spektaklu dla oprawy Bryllowego moralitetu, odbieram jako tę samą, co moja tęsknota do wielkiej Sztuki, zawsze zawierającej w sobie coś więcej niż doraźną i — powiedzmy to sobie, jednak ogólną — receptę. Odbieram jako — ramy powiększające rzecz Brylla, jako dowartościowanie. Bo właśnie temu autorowi stawiać trzeba poprzeczkę jak najwyżej. Właśnie jemu — można. I właśnie on, kiedy drapie zamiast operować — zostawia niedosyt. Czy muszę wyjaśniać, że ten spektakl — znakomicie zagrany i wystawiony — niezależnie od wszystkiego, co napisałam powyżej — jest na pewno wydarzeniem kulturalnym?

A że napisałam: niedosyt. Cóż, noblesse oblige.

Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Ernest Bryll — „Co się komu śni”. Reż. — Krystyna Skuszanka. Scenogr. — Kazimierz Wiśniak. Muzyka — Adam Walaciński.