

# TEATR

## Lęk i sumienie

Krystyna Skuszanka zamówiła u Ernesta Brylla nową sztukę, na inaugurację swej pracy w krakowskim Teatrze im. Słowackiego. Bryll pisze zawsze wiedziony wewnętrzną potrzebą; przemawia do nas, by dać wyraz swym troskom, radościom, niepokojom, obawom. Wydaje się, że Skuszanka dobrze go rozumie. Sztuka jest bogata, może nawet — zbyt dostępna. Teatr, wierny jej inspiracjom musi dokonać wyboru.

Dotyczy to już samego kształtu wizualno-ruchowego. Bryll (podobnie jak Różewicz w sztuce „Stara kobieta wysiaduje”) wyobraził sobie swój utwór w określonej przestrzeni, dokładnie rozplanowanej i zużytkowanej. Jest to układ wielopłaszczyznowy, pionowy, zasadniczo trójkondygnacyjny. Ścisłość analizy

żąda, by wspomnieć jeszcze i o „planie” czwartym: jest nim taras, z którego „Sługa-Sług” i jego współpracownicy obserwują z początkiem drugiego aktu to, co się dzieje w sali tronowej. Inscenizacja zrezygnowała z owego dodatkowego planu. „Sługa-Sług” stoi z boku sceny lub na widowni. Co ważniejsze, w przedstawieniu krakowskim nie ma owego stałego (i pbd koniec akcji coraz bardziej przyspieszonego), ruchu, który możemy sobie wyobrazić czytając utwór. Nie obserwujemy „piramidy” postaci, wstępujących czy pełzających w dół, a nawet staczających się w lochy piwniczne. Scenograf, Kazimierz Wiśniak, nie konstruuje sceny tak pionowo i tak kontrastowo, jakby dyktowała wyobraźnia autora. W ujęciu inscenizatorskim współdziałanie poszczególnych planów nie jest tak stałe i tak intensywne.

Myszę, że było to nieuniknione. Obraz Brylla wydaje mi się bowiem — raczej filmowy, niż sceniczny. Przy tym zmiana zaproponowana przez inscenizację miała także i znaczenie treściowe. Chodziło może o redukcję zbyt już rozpraszających wrażeń, o ich kondensację.

Celowi temu służyła może i przeobrażona funkcja postaci, która nosi nazwę „Sługi-Sług”. Czytając tekst, wyobrażałem sobie „Sługę-Sług” jako taktyka gorującego nad otoczeniem, człowieka z wielką wyobraźnią i śmiałymi planami. Eksperyment, polegający na upojeniu chłopca i jego żony, aby ich przebrać w szaty królewskie i dać w ręce władzę, ma w sztuce Brylla zadanie określone. „Sługa-Sług” zaniepokojony milczeniem społeczeń-

stwa, chciałby przeniknąć sekret owej ciszy, zrozumieć nastroje. Dlatego postanawia umieścić Chłopa i Babę — na swoim miejscu. Niech zachowaniem i działaniem (tak nieraz trudnym) wykażą, co naprawdę myślą i czują.

„Sługa-Sług” jest zatem graczem wrażliwym i mądrym, myślącym „perspektywicznie”. Może ma nawet wyobraźnię poety, artysty, wynalazcy (w całej twórczości Brylla, szczególnie w „Rzeczy listopadowej” i „Kto ty jesteś?” problem odpowiedzialności pisarskiej zajmuje poważne miejsce tematyczne). W przedstawieniu krakowskim, Andrzej Balcerzak, grający „Sługę-Sług”, jest raczej neurastenikiem, pełnym niepokoju i gorączkowości, pozbawionym pewności siebie. Rola ta jest konsekwentnie i pomysłowo poprowadzona, ale ujęta jednostronnie. Przypuszczam, że zadecydowała myśl inscenizatora

Głównymi protagonistami spektaklu stają się więc Chłop-Król (Bolesław Smela) i Baba-Królowa (Halina Gryglaszewska). Smela daje postać silnie zarysowaną, o mocnych konturach, nie tyle rodzajowo-chłopską, co sugerującą siłę. Gryglaszewska wykazała raz jeszcze, jak mocny potrafi zrobić użytek ze słowa, jak nim trafia do widowni; od czasu monodramu o Ravensbrück najmocniejsza to jej kreacja. Niespodziewany szloch po egzekucji Głównodowodzącego Starszego zabrzmiał dramatycznie. Milczenie Chłopa i Baby w scenie sądu, (zarówno dzięki grze Gryglaszewskiej i Smeli, jak ujęciu reżyserskiemu) pozostaje w pamięci.

Cały ów epizod „królowania” Chłopa i Baby ma tylko luźny

związek z krotochwilą Piotra Baryki. Wyraźniejszy był on może u Fredry, w „Panu Jowialskim”, gdzie sołtys Kuźma, bezlitośnie wykpiony przez staropolskiego pisarza, przeobraził się w rzekomego „szewczyka” i uzyskał prawo dowcipnego a ostrego rewanzu, z ofiary stając się świadomym szydercą. Czy Bryll nie tylko o Baryce myślał, lecz i o Fredrze? Zapewne chodziło mu o uogólnienie szersze. Nagła zmiana losu dwojga ludzi, gwałtowna transformacja kostiumu i warunków, zaczynają zacierać granice między jawą i snem, rzeczywistością i fikcją. Czy można się tu dopatrywać aluzji do Calderona i Szekspira, czy może raczej do Kleista (lunatyczna wizja Księcia Homburgu) i Pirandella?

W twórczości Brylla gra poeticka nigdy się nie oddziela od przeżyć moralnych. Sens sztuki i jej znaczenie na tym, jak myślę, polega, że kontrast między pięknym marzeniem a surową jawą wywołuje u głównych bohaterów, Chłopa i Baby, lęk przed nowym zapadnięciem w sen, także ze strachu przed zaskoczeniem w grze życia. Ten lęk, wszystkich wobec każdego, jest tak wyczuwalny, szczególnie w końcowych partiach utworu Brylla, że przywodzi na myśl jedną z najbardziej przejmujących naszych sztuk: „Wkrótce nadejdą bracia” Janusza Krasińskiego.

„Co się komu śni” to sztuka, której myśl przewodnią wynika zatem z przejmującego zestawienia epilogu — oraz akcji poprzedniej. Owa akcja ma wymowę krytyczną. Uderzają przeciwieństwa między słowami a czynami, pochwałą bezin-

teresowości a łapczywością, nakazem szczerości a pochlebstwem. Z epilogu wynika, że nieodzowne są w życiu pojęcia, na pozór tak abstrakcyjne, jak miłość przyjaźni, prawda, sumienie:

„Usnąć i być bezpiecznym...

Czy już między nami  
Snów takich nie znajdziemy?

Czy też nie szukamy?  
Czemu się nie modlimy

żeden do drugiego  
O przyjaźń, sen spokojny,  
obronę od złego?

O słowa w myślach naszych  
jeszcze ocalone  
Wyniszczone, palone i znou  
zielone...”

Od apostrofy, kończącej „Kurdesza”, finał żadnej ze sztuk Brylla nie wydał mi się równie wymowny.

W przedstawieniu krakowskim epilog sztuki Brylla ma tym mocniejszą wymowę, że rozłożono go na glosy. Słowa, mówione jedynie przez Chłopa-Króla, stają się więc wnioskiem, do którego doszedł zespół występujących postaci. Całe zresztą przedstawienie zmierza w tym kierunku. Pozostają w pamięci role Leszka Kubanka (Głównodowodzący Starszy), Hugo Krzyskiego (Dworak Główny Starszy), Aleksandra Polka (Dworak Główny Młodszy), Jana Adamskiego (Dworak Główny Lekarz) i innych. Ale przede wszystkim frapuje nas „aktor zbiorowy”. Tak można określić rolę chóru w tym spektaklu. Krystyna Skuszanka kształtuje go w specyficzny sposób, przypominający najpamiętniejsze jej przedstawienie: „Sen srebrny Salomei”. Każda z postaci, zbiorowo działających, ma indywidualne rysy i

cechy, wszystkie są jednak częstkami harmonijnie zespolonej całości. Sprawia to szczególnie ujmujące wrażenie w scenie baletu dworskiego, gdzie dworskie pochlebstwo zostaje „przełożone” na czarujący a wymowny obraz. Konsekwentnie zastosowano podobną zasadę także i w epizodach pantomimicznych czy śpiewnych, gdy muzyka Adama Walacińskiego nasycza układ sceniczny, potęguje rytm, pozwala słowom i milczeniu „narastać”, rozwijając się, szeregować.

W programie pisze autor, iż denerwował go sposób odbierania „Rzeczy listopadowej”, jako „przede wszystkim sztuki o bolesnej polskiej historii. A przecież była to sztuka o bolesnej polskiej współczesności”, pisze. Czy współczesność nie bywa jednak częstką dziejowych procesów? Czy to nie jasne, że jej ulotność wtądy tylko można uchwycić, gdy się na nią spojrzy z historycznej, a więc i przyszłościowej, perspektywy?

„Co się komu śni” to nie tylko apelacja do baroku, ale do renesansu. Uroki Złotego Wieku brzmią w poetycznej frazie tej sztuki, nie raz przypominającej Kochanowskiego. „Pantagrueliczność” uczy, w której uczestniczy Chłop i Baba, to i Rabelais i dawne polskie pamiętnikarstwo. Historia służy współczesności tym mocniej, im lepiej wyczuwamy jej uroki. Cenię pisarstwo Brylla także i dlatego, że pomaga rozumieć nieprzerwaną jedność kultury.

WOJCIECH NATANSON

Ernest Bryll: *Co się komu śni*. Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Kazimierz Wiśniak.