

CO SIĘ BRYLLOWI ŚNI

Jan Kłossowicz

Od dawna powtarza się o sztukach Brylla, że są luźno skomponowane, jak poematy czy zbiory wierszy poprzedzielane nazwiskami recytujących je osób. Ze Bryll od kilkunastu lat — w swojej poezji, i od kilku lat — w swojej dramaturgii, zajmuje się sprawami, myślaniami, stereotypami modnymi i aktualnymi. Ze je ze sobą zestawia, skłóca, przestawia. Ze wszystko to się u niego miesza i łączy w pięknym, modnym języku autentycznego, utalentowanego poety. Cała ta gra słów, tez, antytez, paradoksów i antynomii prowadzi nie wiadomo dokąd. Bryll mówi o nas, o Polskę, o świecie, o życiu. Tylko co właściwie mówi? Czego od innych, od poezji, od teatru, od siebie chce?

Wśród tłustej krzepy i mysiego drapania pazurkiem, wśród złościwości, pozorowego cynizmu i pozorowego patosu bryllowej poezji i dramaturgii grzęźnie się jak w smacznym, ale ciężkawym cieście. Gdzie się zatrzymać? Na czym to całe jego budowanie się opiera. Ku czemu zmierza ta samotna, budowla wznosząca się wśród naszej literatury, rozpięta się w teatrze, przytłaczająca pokolenie poetów, którzy zajęli się rozbijaniem języka. Bryll traktuje język po dawnemu, nie niszczy jego struktury, ba, nawet całe gotowe wzory dawnych poetyk zużywa dla siebie. Ale z tego języka znaczeń buduje przecież łamigłówek wzajemnych wykluczeń, przeciwieństw uchylających się interpretacji jednoznacznej lub choćby w miarę wyrażnej. Dosadne obrazy i trafne metafory obdarte ze swojej zewnętrznej krzepy i solidności ukazują pod spodem

mgłę. Ni z pierza ni z mięsa nagle się nam ten nasz Marchoń okazuje.

Nie warto powtarzać i ciągnąć tego wywodu dalej, dlatego że jest nieprawdziwy. Nie. Jest prawdziwy, ale żeby go udowodnić trzeba zrozumieć, że gmach pozorów skonstruowany przez Brylla został zbudowany jak najbardziej celowo. Z bezbłędnym wyliczeniem, ze znajomością gruntu, na którym był wznoszony.

Bryll, jako pisarz, od początku miał rzadką świadomość tworzenia w uwikłaniu. Nie w samotności, ale wśród ludzi, w strumieniu wydarzeń historycznych, w grze koniunktury i myśli, wódmody i plotki. I jak architekt, który projektując wieżowiec na tektonicznie aktywnym terenie, z góry obliczając go na trzęsienie ziemi, od razu zanurza jego fundament w wodzie, żeby pływał, tak i Bryll wznosił budowlę swojej poezji i swojej dramaturgii.

I budowla stoi. Bardzo piękna, udana. Można ją opisywać. Można jej nie lubić, ale nie można odmówić jej ani wielkości, ani urody. Tylko właśnie, kiedy się do niej podchodzi od strony fundamentów, wpada się w mgłę i wodę. W górze gmach metafor, piękno słów, walenie mieczy i młotów, myślenie drapania skrzeczą i mazowieckie liry grają, a tu grząsko, mętlnie i nie wiadomo za co się utapiać. Wpadliśmy w pułapkę, którą sam pisarz skrzętnie nam przygotował.

Na scenie Teatru imienia Słowackiego w Krakowie stoi budowla ukazująca na siedemnastowieczną modłę obraz świata. Na górze władca, przewrotnie Sługa Sług zwany, niżej dwór i żandarmi, niżej lud, a jeszcze niżej więźniowie. Władca i dwór noszą hiszpańskie stroje, dworacy i dworki wyglą-

dają jak dwa stada czarnych i białych pudli i pudlic, żandarmi noszą czapy huzarów spod Waterloo. Hiszpańszczyzna stała, że pierwotny tytuł sztuki Brylla brzmi: „Życie jawą” — na przekór Calderonowi. Akcja — stereotyp europejskiej literatury — historia o uśpionym chłopie przebranym za króla i jego smutnym przebudzeniu. U Brylla oparta na rodzimym wzorze Piotra Baryki. Przypowieść o strukturze świata według siedemnastowiecznych pojęć przedstawionego. Rzecz dzieje się w Hiszpanii — czyli dawniej „Życie snem”, dzieła się w Polsce — czyli wszędzie, „Ubu król” dzieła się w Polsce — czyli nigdzie. Anty-Calderon, anty-Jarry, anty-Baryka, bo i siedemnastowiecznej komedii nie traktuje Bryll serio. A Skuszancka świetnie to wszystko komponuje, lukruje tańcem i muzyką. „Życie — jawą” — „Co się komu śni” — ze sztuki robi się widowisko. Nawet w zakończeniu, wbrew didaskaliom, nikt się nie rozcharakteryzował, wszyscy stoją w kostiumach władców, dworaków-pudli, żandarmów i chłopów, i wygłaszają apostrofę o życiu na jawie. Dopiero autor zjawia się dziękując za oklaski — bez szminki i kostiumu. Ale autor pokazuje się tylko na prapremierze.

Co tu jednak jest, poza antysejsmiczną budowlą, która tak ładnie tańczy pod muzyką Walacińskiego? Co sprawa, że jest ta prapremiera najważniejszym teatralnym wydarzeniem jesieni, że od niej na dobre zaczyna się nowy sezon? Moralitet? Pamflet? Panegiryk? Chyba przede wszystkim próba rozprawy z mitem historii. Z bożkiem, którego wyhodowali pisarze. A potem się przeciwko niemu zbuntowali. Już Dürrenmatt zamienił historię i władzę w Wańkę Wstańkę, a Ionesco pokazał ją jako

farsę. Bryll sbonstrował naiwną, drebiną władzę i pokazał pełzający po niej, z góry na dół i z dołu do góry, ludzki wąż, społeczny ogonek stojący u łobu. Pokazał też, jak czasem początek ogonka zmienia się w koniec i odwrotnie.

Obraz świata, społeczeństwa, historii — straszliwie uproszczony. Zabawny, złośliwy, miejscami zgryźliwy i szyderczy, czasem daje się odczytywać jako sztuka z kluczem, czasem rozpięta się bez reakcji w ulubionych antynomiami. W pułapkach na widzów i krytyków, którzy miotają się zachwyceni albo oburzeni, a potem pytają sami siebie — czemu się zachwycałem, co mnie właściwie zdenerwowało?

Zręczność niebывała, ale skierowana wyłącznie na przygotowanie obrony, a nie na atak. Ale zbyt prawdziwe w tym pisaniu mistrzostwo, żeby tylko miało ochronić poezję przed trzęsieniem ziemi. Bryllowi przecież coś się śni. Czegoś on naprawdę od siebie i swojej sztuki chce. W „Rzeczy listopadowej” był wieszczem i szydercą w jednej osobie, w „Kurdeszu” i „Kto ty jesteś” zamienił się niemal w publicystę — zresztą szerszego wówczas od wielu publicystów. Ale chyba zrozumiał, że pisarz nie jest wieszczem, a na publicystykę szkoda talentu. Więc może po raz pierwszy wyłożył tu program pozytywny. W zakończeniu sztuki. W momencie, kiedy kończy się koszmarny sen malowanych na scenie władców, żandarmów, dworaków i kiedy główny bohater nawołuje do mówienia i życia serio.

Czy to znaczy, że Bryll chce porzucić pałace metafor, antynomii i szyderstw? Czy śmiejąc się z historii przestał naprawdę w nią wierzyć? Przecież swoje kunstowne konstrukcje wznosił w obronie przed trzęsieniami ziemi, które nazywamy właśnie historią i które nasze życie na jawie, a nie we śnie zmieniają. I tylko poetom w życiu — na jawie, ciągle coś się śni i dlatego nam, żyjącym na jawie, są tak bardzo po-

trzebni. Może więc Bryll chce tu zrezygnować z poezji? Wykpił w „Kurdeszu” Kapłana i Błazna, zrezygnował z roli Wieszczka i Kasandry. Może więc chce być tylko Zabawiaczem, który bardzo ładnie maluje na szkle pod muzykę pani Gaertner. Chyba nie. Chyba wie, że sztuka jest lustrem, gdzie przeglądają się ludzie epoki, w której ta sztuka powstaje. Tylko jeszcze ciągle na to lustro chucha, zamazuje, a jednocześnie sam szuka oparcia dla fundamentów swojej poezji, które kiedyś tak zręcznie na niepewnym gruncie zamulił. ■

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Ernest Bryll: „Co się komu śni” („Życie-jawa”). Reżyseria: Krystyna Skuszanka. Scenografia: Kazimierz Wiśniak. Muzyka: Adam Walaciński. Premiera 28.X.1972.