

Jest to sztuka o współczesności, polskiej współczesności, o tym, co nas niepokoi, kłutwa, przeraża, o tym, co zjawia się nam w snach i po przebudzeniu. Konstrukcja fabuły, zapożyczenia z dawnej literatury, barokowy kostium są w niej tylko przejawem myślenia metaforycznego, przejawem świadomości, że jedynie poprzez metaforę dotykamy jakiegś prawdy o świecie. Przenosiła i historyczny kostium, to wielka szansa — szansa nie wykorzystana i zaniedbana — naszej literatury, naszego teatru. Z dramaturgów najlepiej widzi ją Bryll i temu widzeniu daje dowody w „Rzeczy Listopadowej”, „Kurdeszu” i „Co się komu śni” — sztuce, od której zaczęliśmy to omówienie.

Napisana na zamówienie Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, otwiera właściwie jego nowy sezon — sezon Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego. Wprawdzie oglądaliśmy już „Końcówkę” i „Akt bez słów” Becketta na tej scenie w reżyserii Krasowskiego, ale była to „niby-premiera”, spektakl przygotowany dla Wrocławia i Wrocław w Krakowie-przedłużający. Z faktem objęcia kierownictwa artystycznego Teatru im. J. Słowackiego przez Krasowskich, krakowianie wiążą duże nadzieje. Pamiętają nowohucki okres działalności Skuszanki i Krasowskiego z lat pięćdziesiątych „okres heroiczny”, który spowlił ich już legendą. I chcieliby, choć wiedzą, że etapy się nie powtarzają, przedłużenia tej legendy.

Przedstawienie „Co się komu śni” ma rytm powolny, hieratyczny. Przyspieszenia i załamania zdarzają się rzadko. Przeważnie wtedy, kiedy inscenizator próbuje tonu zabawy lub kiedy obrazami groteskowymi i ironicznymi przeciwdziała tworzeniu się patosu. Ale są to zabiegi nieczęste, ograniczone wyłącznie do funkcji kontrpunktu. Po tych ulamkowych zakłóceniach rytm odzyskuje z powrotem stare tempo barwę podniosłą, uroczystą. Skuszanka buduje spektakl w konwencji staropolskiego teatru obrzędowego, takiego, jaki odkrył nam Dejmek, teatru śpiewanego i tańczonego, ludycznego i obywatelskiego zarazem. Trzeba powiedzieć, że reżyser osiągnął doskonałą zgodność działań swoich i działań aktora, muzyka i scenografa. Ta zgodność rozstrzyga o randze artystycznej dzieła, o jego nośności teatralnej.

W trochę grzebnym a mocno sarkastycznym moralitecie Brylla Sukszanka dostrzegła wielkie możliwości teatru poetyckiego i realistycznego, teatru uciekającego od rzeczywistości w krainę wyobraźni, baśni, i powracającego do rzeczywistości w zderzeniu kontrastowych scen, zderzeniu wyrażającym widza z jego bezpiecznego przebywania w świecie umownym, fikcyjnym. „Co się komu śni” jest dramatem politycznym o strukturze moralitetu, farsą pisaną w warunkach, kiedy tragedia sta-



„CO SIĘ KOMU ŚNI”

Je się już niemożliwa. Ta bajka, która przypomina zły sen i jeszcze gorszą jawę, o królu i dworze ma rodowód wcale nieliteracki. Wyrosła z obserwacji naszej rzeczywistości i bolesnej nad nią refleksji. Refleksji, która chce poruszać wyobraźnię społeczną, uspiąną i zadowoloną z siebie, zatargać nią, wstrząsnąć sumieniami. U Brylla jest niewyżyta pasja publicysty, publicysty, który jeszcze wierzy, że literatura coś może.

Nie jest to sztuka o mechanizmie rządzenia, o wielkich schodach historii, ale poetycka parabola o tym, że królowie odchodzą i są śmiertelni, a zostaje dwór, bo dwór nigdy nie umiera. Gotowy użyć każdej broni w obronie swojego stanu posiadania, od pochlebstwa do zastraszenia. Układny i gniewny, dumny i zastrachany a jednak wciąż podnoszący głowę. Trzeba chyba żyć blisko dworu, znać psychologię dworaka, by mówić o nim z taką przenikliwością.

Bryll najcelniejszy jest w satyrze i pamphlecie, kiedy je porzuca, kiedy odchodzi od ujęć poetyckich, powstaje płaskie kazanie o cnotach obywatel-

skich i nakazach sumienia. Gdybym wierzył, że Bryll kocha swoich bliźnich — tylko za cenę miłości ma się prawo mówić im przykre prawdy — słuchałbym jego kazań z największym skupieniem. Cóż jednak mogę przeciwko swojej niewierze?

Konwencją moralitetu przekreśla psychologię postaci, całe wnętrze sprawdza do jednej z postaw wobec świata. To utrudnia odbiór, czyni go mniej zmysłowym i żywym, a bardziej oschłym, wydumanym. Widz nie znajduje postaci, z którą mógłby się głębiej zżyć, solidaryzować się z jej postępkami lub im przeciwdziałać. Występują one w roli intelektualnych tez, figur poruszanych rękami aktora z zewnątrz.

Z wykonawców najbardziej podobali mi się Halina Gryglaszewska (Baba-Królowa) i Bolesław Smela (Chłop-Król), znakomicie dobrani w typie, charakterze, fizjonomii, w technice gry stylizowanej na prymityw ludowy, doskonale podpatrzonej, zwłaszcza u Gryglaszewskiej i przetworzonej talentem własnej indywidualności.

Scenografia Kazimierza Wiśniaka, ewokująca trzy plany poziomów, na których toczy się równoległe akcja, odwołuje się do konwencji średniowiecznego moralitetu z podziałem sceny na trzy kręgi: u dołu — piekło, nad nim ziemia, na samym szczycie — niebo. Piekło u Brylla znaczy odrąbanie, zdrarcie epoletów generalskich, zesłanie, więzienie. Ziemia = praca. Niebo, to tron, dwór i łaska imperatora. Barokowy kostium, ciężki i kapiący od złota, mocno ufryzowane peruki i charakterystyka twarzy aktora, muzyczne różnicowanie tekstu: dialog mówiony, deklamacja, śpiew — wszystko to stwarza iluzję widowiska poetyckiego, mającego coś z opery i baletu, coś z obrzędu liturgicznego i groteskowej farsy, zainscenizowanej dla żartu i śmiechu, a może ku przestrodze?

BRONISŁAW MAMOŃ

Ernest Bryll: „Co się komu śni”. Reżyseria: Krystyna Skuszanka Scenografia: Kazimierz Wiśniak. Muzyka: Adam Wacławiński. Plastyka ruchu scenicznego: Jan Uryga. Opracowanie wokalne: Franciszek Barfuss. Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie. Prapremiera 28 października 1972.

SPROSTOWANIE

W moim artykule „Henri de Montherlant czyli bankructwo postawy artystowskiej” zniekształcony został tytuł trzeciej części powieści „Dziewcząt”, tłumaczonej przez Wacława Rogowicza. Brzmi on: „Demon dobra” a nie „Demon zła”, jak wydrukowano.

BRONISŁAW MAMOŃ