

TEATR Narodowy, spłonął. Był to dziwny pożar. Przyczyn dotyczących nie wyjaśniono. Po pożarze ruszyła fala ludzkiej solidarności i woli szybkiego odhudowania teatru. Posypały się prywatne datki i dochody z imprez. A teraz mówi jeden z jego czołowych aktorów Krzysztof Chamiec: „Słomiany za-

ŻYCIE JAKO SEN (W KLATCE)

Bohdan Drozdowski

pał, który zrodził się bezpośrednio po nieszczęściu, jakie nas dotknęło, wygasł już. Od czerwca nie robi się dokładnie nic. Jeżeli kierownik naszego resortu dopuści do tego, że zespół się rozpadnie, na stałe zapisze się w kronice polskiego teatru”. Kierownik resortu był na premierze „Życie jest snem”, w bardzo dobrym nastroju. Zafundował zespołowi kosz kwiatów. Zespół grał na scenie Teatru Dramatycznego. Dramatyczna sytuacja.

Dwa zespoły dzielące tę samą scenę to zaczyn konfliktów nieuniknionych i zasadniczych. Oba sobie odbierają apanaże i publiczność. Ale oba muszą istnieć. Nowym dyrektorem Dramatycznego został Marek Okopiński. Okopiński od lat należy do grona przyjaciół i współpracowników państwa Krasowskich. Na styku tych przyjaźni konflikt winien wygasać, ale kierownictwa to jedno, a interesy zespołów to drugie. Życzyć obu trzeba spokoju i zrozumienia wyjątkowej sytuacji. Zastój w wypalonych murach Narodowego zrozumieć nie sposób. Trudno sobie wyobrazić wielki teatr w roli wędrownego trupy. Ludzie tego nie wytrzymają. Ludzie muszą pracować, zarabiać. W samym teatrze zarabia się mało. Trzeba łapać rolę w filmie, w telewizji, nawet chałtury. Trzeba mieć więc stałe oparcie w stałym teatrze. Narodowy takiego oparcia nie daje. Dlatego słowa Krzysztofa Chamieca brzmią jak alarm. Jeżeli mimo wszystko, co się stało i stałe, Teatr Narodowy daje nowe premiery — jest to wynik wielkiego hartu ducha jego kierownictwa i woli zespołu, by żyć i znaczyć.

Jak znaczyć w takim rozbiću? Środowisko aktorskie jest nadal rozbite. Ci, którzy zapalczywie wymachiwali kwiatami przed trybuną, na której stała ekipa Gierka / z Łukaszewiczem włącznie, dziś zapomnieli ów styl rządzenia, kiedy za jedno słowo protestu wypadalo się z listy obecnych, nawet mając pozycję Kotarbińskiego! Jakkolwiek jest — jest faktem, że czołówka aktorstwa polskiego, wielka grupa stałych bywalców rządowych rautów sprzed roku 1981 — stoi w opozycji do Jaruzelskiego, a więc i Teatru Narodowego, który ma aktorów dobrych, może mieć lepszych, ale tylko wtedy, kiedy ich sobie sam wychowa, jak się już dochował Tomasza Budyty. Zanim wszakże Budyta stanie się równy Holoubkowi, Łapickiemu, Łomnickiemu, Zapasiewiczowi — czas musi minąć. A teatr musi żyć tu i teraz.

Skuszancka po raz wtóry wzięła na warsztat „Zycie jest snem” Calderona. Ona lubi powtarzać premiery, lubi wracać do sztuk już raz, dwa, nawet trzy razy przez się wystawianych. „Zycie snem” (tak pierwotnie brzmiał polski tytuł poprzedniego przekładu, pióra Edwarda Boyé) wystawiała w Teatrze Polskim we Wrocławiu, w roku 1968. Nie widziałem tamtego przedstawienia. Dlatego to, co oglądam na scenie Teatru Dramatycznego, jest dla mnie nowe. Nowy jest także tekst. To nie przekład, to „imitacja” pióra Jarosława Marka Rymkiewicza. W żadnej notce o spektaklu, w TP ani w radiu nikt się nie zająknął na ten temat, jakby grano czystego Calderona, a nie jego polską trawestację. Tekst J. M. Rymkiewicza nie jest przekładem. Różni się bardzo od oryginału. Brzmi czysto, zwięźle, nowocześnie, nie jest przegadany.

Scenę zajmuje wielka stalowa klatka. Wszystko dzieje się w tej klatce. Czasem przesuwa ją ku rampie, potem odsuwa ją, ale nie wychodzą poza klatkę, wyjąwszy aktora, który zapowiada kolejną „dni” akcji; cały zespół wychodzi z klatki dopiero po to, żeby się uklonić widowni i kierownikowi resortu oraz odtńczyć jakiś hiszpański taniec. Taniec hiszpański na cześć zapewne Calderona, bo nie w związku z treścią sztuki, która się dzieje w Polsce. Na tronie polskim zasiada Basilio, król (Józef Skwark), a o schedę po nim ubiega się książę Moskwy — Astolfo, choć żyje, trzymany w więzy, syn Basilia — Segismundo...

Segismundo to zwierz, dlatego siedzi w klatce w klatce, bo w wielkiej klatce, w której scenograf (Katarzyna Kępińska) umieścił króla i resztę, mieści się mała klatka, i ta jest więzieniem Segismunda... Klatka w klatce, czaszka w czaszce, puszka Pandory... Segismundo siedzi w klatce dlatego, że ma zły charakter, ale Basilio robi z nim próbę charakteru: wypuszcza go, odziewa jak księcia i każe dworowi oddawać mu hołdy jak księciu, a że z księcia od razu wyłazi morderca — wraca do klatki w klatce, i wtedy to, co przeżył, wydaje mu się snem, do chwili, kiedy zdrajcy króla przychodzą go uwolnić, po-

nieważ uznali w nim mniejsze zło, niż gdyby tron objął książę Moskwy Astolfo... Segismundo, po raz wtóry uczyniony księciem, sadza do ciupy dowódcę straży, który go uwolnił, ku radości Basilia: ten widzi w synu nagle obudzoną roztropność...

Fabułka tej starej baśni jest każdemu znana. Dopatrują się w niej wielkich głębi, przedziwnych filozofii, ale tam nie ma ani wielkich głębi, ani głębokich filozofii. Jest gra z losem wedle wskazań Machiavellego, są przestrzegane reguły gry z losem. Jak u Szekspira, tylko nie aż tak głęboko. U Szekspira są charaktery, są wielkie starcia postaw. U Calderona-Rymkiewicza są starcia trików i słów. Nie ma charakterów, nie ma wielkich postaci. Astolfo jest plakietką z tezą, Basilio jest plakietką, Estrella jest plakietką, Clotaldo jest plakietką.

Niezupełnie płaską plakietką jest Segismundo (Tomasz Budyta), i Clarin (Paweł Galia). Budyta ma co mówić i co grać (chwilami) i wywiązuje się z roli, jak zawsze zresztą, fachowo, choć w roli Segismunda nie ma zbyt wiele okazji do pokazania swego talentu. Zamknięty w dwu klatkach naraz jest skrepowany. Nawiasem mówiąc, kiedy się siedzi z boku — widzi się szerokie płaty konstrukcji klatki większej zamiast twarzy aktorów, bywały takie chwile, kiedy mi się troje naraz ustawiało za kratami szerokości dłoni, ponieważ grali pod „środek” widowni, i tylko środek mógł ich pewno widzieć cały czas.)

Paweł Galia ma rolę wdzięczną, rolę błazna, który pozwala sobie na każdą prawdę, wiedząc, że nic mu się za to przykrego stać nie może. Niepotrzebnie więc spada z klatki i ginie, kiedy w dużej klatce zbliża się happy end: Astolfo poślubia Rosaurę, choć zdawało mi się, że miał chęć na Estrellę, ale w happy endach nie ma znaczenia, kto poślubia kogo. Renata Berger (Estrella) jest ładna i świetnie nosi krynolinę, ale nie ma nic do roboty. Więcej dostała Krystyna Królowna (Rosaura), która jest równie ponętna jako chłopiec, zanim wróci do postaci dziewczyny. Królowna trzyma się pysznie, odnośnie wrażenie, że czas się dla niej specjalnie cofa. Jest coraz ładniejsza i coraz lepiej gra. W tej ramię, jako się rzekło, niewiele jest do grańia, ale ze swojej Rosaury wydobyla więcej niż kiedyś z Desdemony. Zapewne wielka w tym zasługa Skuszanki, która prowadzić aktorów potrafi.

Zastanawia mnie tylko łatwość, z jaką ta wytrawna reżyserka poddaje się sugestiom scenografów. Scenografia do tej sztuki nie jest niczym innym, jak tylko dość nachalną ilustracją tezy, że życie jest nie tyle snem, co więzieniem. „Dania jest więzieniem”, mawiał Hamlet. U Skuszanki Calderonowsko-Rymkiewiczowska Polska jest więzieniem, albo potrzaskiem, albo klatką, w której jest miejsce tylko na mniejsze potrzaski i klatki. Ta stalowa klatka, przypominająca amerykańskie więzienie w Alcatraz, narzuca sztuce wszystko, aktorom zaś odbiera swobodę ruchów. Wszystko dzieje się w klatce. Kiedy więc jakaś grupa nie ma nic do roboty, to ją Skuszanka odwraca plecami do widowni, pakuje w kąć klatki i każe czekać na swoją kolej. Wszyscy są w klatce cały czas, nie rozumiem przeto roli inspicjenta w tym przedstawieniu, jest nim Anna Szczepańska.

A przecież to jest teatr. To jest zabawa w teatr, którego zadanie polega na przeniesieniu na widownię kilku prawd prostych, owiniętych w fabulkę, bo na scenie coś się dziać musi.

Wspaniałe jest zawsze to, co o błahych sztuczkach mają do powiedzenia uczeni w piśmie. Stefan Treugutt, cytując monolog Segismunda: „powiedz mi niebo dlaczego mnie więzisz, jakie przestępstwo popełniłem przeciw tobie, milczysz, rozumiem cię, niebo, masz swoje powody, popełniłem przestępstwo rodząc się, a przecież każdy rodzi się, a więc każdy jest przestępcą...” itd., stawia podstawowe pytanie o „wspólny ludzimi tragizm przypadkowości, kruchości naszego życia, cierpień i śmierci”, domyśla się grzechu pierworodnego „drapieżnego zwierzęcia w skórze człowieka, który jest pomyłką filozofów lub pomyłką Boga”, słowem, przywołuje cały egzystencjalizm, gdy dołę Segismunda przesadziła zła wróżba (motyw antyczny), przepowiadająca, że w księciu drzemie zwierzę rzeczywiste i raczej trzeba go trzymać w wieży (przetłumaczonej na klatkę) niż dać mu władzę. Wróżba się spełnia, książkę ujawnia w sobie zwierzę, przeto jego lament nad własną dolą i wyrzuty stawiane niebu muszą trafiać w próżnię.

Zwykliśmy współczuć lamentom tylko ludzi poczciwych. Segismundo pocztwieje dopiero w chwili, kiedy wraca do więzienia własnego zbawcą, patriotę, który wolał na tronie własnej nacji zwierzę niż obcej — człeka normalnego... Przesłanie Rymkiewicza — Calderona jest więc nieco inne. Domyślam się tu satyry na tych, co to źdźbło widzą w oku bliźniego, we własnym belki nie widząc...

Ale z uczonymi mężami polemizować nie wypada, nie uchodzi, zwłaszcza kiedy też jakby obrażeni.

Tak czy owak „Życie jest snem” zapisać trzeba, w danych warunkach, na dobro Teatru Narodowego. I życzyć mu hartu w dalszej wędrówce, zwłaszcza że czeka go wędrówka rzeczywista, nie sen...

Teatr Narodowy w Warszawie, występy gościnne na scenie Teatru Dramatycznego „Życie jest snem” Calderona. Imitacja J. M. Rymkiewicza. Układ tekstu i reżyseria Krystyny Skuszanek, muzyka Adama Walacińskiego, scenografia Katarzyny Kepińskiej, układ tafeów i pojedynku Ryszarda Olesińskiego. Premiera 14 września 1985.

Od autora: Moje „Didaskalia” piszę od lat kilkunastu. Najpierw przez lat parę na łamach „Teatru”, potem przez lat parę na łamach „Stolicy”, teraz przenoszę je na łamy „Spraw i Ludzi”. W tzw. międzyczasie słowem „Didaskalia” zaczął opatrzywać swoje felietony Marian Grześczak na łamach „Tygodnika Kulturalnego” i potem ktoś (nie pamiętam nazwiska) na łamach wrocławskiej „Odry”. Proponuję nie dublować prostych nadtytułów.