

006



Człowiek z kręgosłupem

Madejski mógłby być z powodzeniem bohaterem z przetrąconym kręgosłupem. Zapewne byłby taki, gdyby „Wierne bliźny” należały do tzw. literatury rozrachunkowej. Jerzy Grzymkowski nie chciał jednak dostarczać jeszcze jednej postaci do galerii, pokiereszowanych przez historię. Interesowała go postać, która mimo gorzkich doświadczeń pozostanie wierna swemu położeniu klasowemu, która początkowo kierowana instynktem klasowym, a później już świadomie zwiąże cały swój los z ruchem komunistycznym, z partią, z pryncypiami.

Tak właśnie powstał Jerzy Madejski i „Wierne bliźny” Grzymkowskiego, najdojrzalsza bez wątpienia książka tego autora, który pozostaje konsekwentny w uprawianiu literatury współczesnej, wywiedzionej z doświadczeń ostatnich dziesięcioleci, literatury bogatej wieloma realiami, klimatem, trafnością obserwacji, zróżnicowanej ze swoim czasem. Korzysta w swej twórczości Grzymkowski ze swego bogatego doświadczenia życiowego, poczynając od czasów przynależności do Związku Walki Młodych, poprzez lata odsłużone w Korpusie Bezpieczeństwa Wewnętrznego, po pracę w Hucie „Warszawa”. Pisarza stwarza biografia. W wypadku Grzymkowskiego to obiegowe stwierdzenie nabiera głębokich treści.

Zasłużenie „Wierne bliźny” zdobyły szeroki rezonans społeczny, wyróżnione w ubiegłym roku główną nagrodą literacką dorocznego nagród „Walki Młodych” imienia Aleksandra Kowalskiego – „Olka” i nagrodą literacką CRZZ. Przede wszystkim zaś zdobyła powieść rezonans czytelniczy, stając się jedną z ważniejszych pozycji ukazujących rodowód współczesności, jedną z nielicznych powieści z autentycznym, bogatym wewnętrznym bohaterem robotniczym.

Po powieść Grzymkowskiego sięgnął ostatnio Teatr Nowy z Poznania. Adaptacji scenicznej dokonał sam autor, a reżyserii podjęła się Izabella Cywińska. Premiera „Wiernych bliźni” na deskach poznańskiego teatru stała się wyrazem poszukiwania współczesnej formuły teatru politycznego przez tę scenę. Próba z Grzymkowskim powiodła się. Powstał spektakl, który silnie oddziałuje emocjonalnie, który dotyka wielu istotnych spraw dla naszego dzisiaj.

Ceną politycznego wymiaru spektaklu stała się rezygnacja w adaptacji z bogatych w powieści opisów losów osobistych i intymnych przeżyć głównego bohatera. Wersja teatralna pozabawiona została więc owego wymiaru intymnego. Była to decyzja słuszna. Koncentracja na wątku politycznym, na ukazaniu procesu ideowego dojrzewania Madejskiego, jego walki wewnętrznej, jego wzlotów i klęsk pozwoliła niejako na bardziej laboratoryjne potraktowanie głównego przecieży i dla powieści, i dla powstałego dramatu problemu: jak być komunistą? Jak zachować wierność idei, wierność sobie?

Rzecz składa się z dwóch części, co tym razem jest nie bez znaczenia, bowiem w jednym spektaklu zderzone zostały jakby dwa rodzaje teatru. Część pierwsza odwołuje się do tradycji

realistycznej, druga do poetyckiej (w teatralnym sensie). Oczywiście, w całym spektaklu operuje Cywińska skrótem, umownością, nie ma więc mowy o jakimś weryzmie, dosłowności. Część pierwsza wszakże toczy się wedle znanych od wieków prawideł dramatycznych, zdarzenie następuje po zdarzeniu, rozwija się normalna akcja. W drugiej części akcję zastępuje właściwie dyskursywność, rozstrząsanie (nie teoretyczne, ale bardziej praktyczne) stosunku człowieka do współczesności. Używając bardzo odległych skojarzeń część pierwsza (w konstrukcyjnym sensie) bardziej przypomina „Zemstę” Fredry, gdy część druga dialog Konrada z „Wyzwolenia” Wyspiańskiego z Maskami. Takie połączenie dwu żywiołów rzadko więc przy powodzeniu, w spektaklu Cywińskiej okazało się organiczne.

Scena zabudowana rzędami czarnych krzeseł. Zajmie na nich miejsca część widzów. Przez całość widowni, środkiem biegnie drewniany podest, na którym walają się fragmenty żołnierskiej garderoby i oporządzenia. Podest ten krzyżuje się z drugim, spoczywającym u stóp widzów, którzy zajęli miejsce na scenie. Na tej płaszczyźnie krzyża rozegra się akt pierwszy dramatu Madejskiego. Rozpocznie go lament rodziny biedniaków Zmiejewskich, w których obejściu kabewiaci poszukują zapasów broni i amunicji zaszytej w lesie bandy. Z głębi sceny wypadnie z impetem 19-letni porucznik Madejski, zwany „Krzywa Gęba”. Z zaciętością i uporem zastępującym doświadczenie kierować będzie likwidacją bandy. Kiedy od razów wyciorem padnie porucznik Kopeć, młody dowódca będzie gotów mścić się z bezwzględnością, mitygowany przez najbliższe otoczenie. W chwilach refleksji ujawni swoją tęsknotę za domem, za skończeniem wojaczki, za czasami, kiedy umilkną bratobójcze strzały. Nie uchyla się jednak od walki. Wie, że powiedział się po słusznej stronie, choć nie zawsze potrafi to przekonanie racjonalizować.

Kiedy Madejski spotyka przypadkiem swego druha z warszawskiej kamienicy, „Mikiego”, dla którego wojna się jeszcze nie skończyła, który przyczaił się w lesie omamiony frazeologią wrogów nowego ustroju, w pierwszym odruchu Madejski chciał go odstawić do Urzędu Bezpieczeństwa. Zwycięży jednak raczej emocjonalne. Madejski da szansę Mikiemu, żeby ujawnił się sam. Będzie to kosztowało Madejskiego siedem lat utraty wolności. Oskarżony o kolaborację z bandą nie zdradzi jednak swych przekonań. Przeciwnie, jego przekonania dojrzeją.

W drugiej części widowska zniknie już drewniany pomost, a widzowie przejdą na widownię. Na krzesłach zwolnionych przez widzów zajmą miejsca dawni przyjaciele i towarzysze Madejskiego, rodzina, ludzie z nowego otoczenia, z huty, gdzie podejmie pracę. Kiedy podniesie się kurtyna ujrzemy tę grupę rozrzuconych w różnych punktach sceny ludzi. Z głębi sceny powoli nadejdzie Madejski. To już inny człowiek. Jego ruchy staną się powolne, mierzone, wyzbyte młodzieńczej nerwowości. Ale pozostanie Madejski sobą. Znowu stanie do walki, tym

razem broniąc gospodarności, sensownego organizowania wysiłku społecznego, konfrontując swoją „niespokojną” postawę z wieloma innymi, którzy przycupnęli zadowoleni stabilizacją lub odgradzili się murem prywatności od rytmu społecznego życia. Atmosfera tej części nie będzie już taka jednoznaczna. Nie wiadomo, czy Madejski jest dla tych ludzi swoistym wyrzutem sumienia, czy może tęsknotą za nie spełnionym ideałem? Tej części widowiska nie sposób „opowiedzieć” tradycyjnymi metodami relacjonowania fabuły. W gęstym dialogu toczy się dramat postaw, zderzają się racje, a także weryfikują obiegowe „półprawdy”. W rozmowach toczonych z Madejskim tkwi jakaś siła probiercza, jego partnerzy ujawniają swoją twarz i swoje wypalone nadzieje.

Sposób ukazania owego dramatu idei w drugiej części widowiska to duże osiągnięcia Teatru Nowego i sukces reżyserski Izabelli Cywińskiej. Zastosowana forma daleka jest od rezonansu czy taniego dydaktyzmu. Przeciwnie, zawdzięcza swoją sugestywność spowolnieniu rytmu scenicznego, a siłę moralną czerpie ze stworzonego klimatu psychodramy. Dynamiczna część pierwsza, w której wydarzenie goni wydarzenie, stanowi więc rodzaj wydłużonej ekspozycji do właściwego dramatu postaw. W części pierwszej też spotykają się różne postawy i różne racje. Jest to jednak przede wszystkim tygiel, wrzący tygiel przemian, czas walki z bronią w ręku, obrona podstaw nowego ustroju.

Mocnym autotem spektaklu poznańskiego jest postać Madejskiego kreowana przez Wiesława Komasa. Dysponując – szczególnie w pierwszej części – stosunkowo małą gamą tonów dramatycznych, potrafił stworzyć postać wiarygodną, która nawet jeśli nie budzi sympatii, zyskuje szacunek. Przeprowadził konsekwentnie proces dojrzewania wewnętrznego bohatera. Od lat młodzieńczych, lat gwałtownych, emocjonalnych reakcji i krótkotrwałych załamań, chwil beznadziei chłopca, przed którym stanęło zadanie ponad jego miarę, po czas dojrzałej męskości, ugruntowania przekonań. Od instynktu klasowego po uświadomioną tożsamość z interesami klasy robotniczej.

I powieść, i spektakl Teatru Nowego według książki Jerzego Grzymkowskiego oferują trudny optymizm. Nie cukrując rzeczywistości, ujawniając wiele powikłań na drodze do socjalizmu, opowiadają się za życiem aktywnym niepokornym, a w dojrzałej świadomości robotniczej lokują czuły instrument kontroli trafności dokonywanych codziennie wyborów.

TOMASZ MIŁKOWSKI

Jerzy Grzymkowski: WIERNE BLIŹNY, spektakl w Teatrze Nowym w Poznaniu, reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Wacław Kula, muzyka: Andrzej Głowiński. W roli głównej: Wiesław Komasa. Spektakl w dniu 24 stycznia 1980 r.