

WILCZE TROPY

JERZY NIESIOBEDZKI

Sztuka Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz „Wijuny” zdobyła w roku 1974 pierwszą nagrodę na konkursie debiutów w Teatrze „Ateneum”. Później wydruskował ją „Dialog”. Tu i ówdzie odzywały się głosy, iż rzecz jest interesująca. W jednym z teatrów rozpoczęło — niestety nie uwiecznione premierą — próby „Wijunów”. I wreszcie — po trzech latach od powstania utworu (1973) — wystawił go Teatr Nowy w Poznaniu.

Że droga „Wijunów” na scenę okazała się dosyć przewlekła, nie dziwi się nawet specjalnie. Jest to bowiem sztuka budząca uczucia ambiwalentne. Nie bardzo władzom w zakresie dramaturgicznej konstrukcji, przyciąga jednak surrealistyczną wizyjnością. Podczas lektury utworu trudno opędzić się myślom, że autorka zapożyczyła się u Witkacego, Wyspiańskiego i nawet Ionesco, a jednocześnie stać ją na oryginalność. Dialogi Lubkiewicz-Urbanowicz pobrzmiwają farsową tonacją słownictwa filmu „Sami swoi”, lecz klimat wewnętrznych przeżyć jej bohaterów przypomina raczej duszną atmo-

sferę „Sennika współczesnego” Konwickiego. „Wijuny” kusząc teatr swą niezwykłością, odstraszały go więc zarazem ryzykiem powielania na scenie rzeczy skądinąd już znanych.

A ponadto musiano — jak sądzię — dostrzec jeszcze inne niebezpieczeństwa czyhające w tej sztuce na inscenizatora. Czy nie za wiele w niej bowiem propozycji przypominających biblię współczesnej awangardy? Utwór Lubkiewicz-Urbanowicz rozgrywa się w dziwnej osadzie, której mieszkańcom zabobonne opowieści zdarza się groteskowo łączyć w pój zdania z dywagacjami na przykład o mechanizacji; w miejscu, gdzie rzeczywistość miesza się ze światem zmitologizowanym; gdzie pojawiają się ludzie-wilki, stypa graniczy z weselem, umarli rozmawiają z żywymi itp. itd. Pełne zawierzenie poetyce „Wijunów”, przyjęcie jej — jak się to mówi — z całym dobrodziejstwem inwentarza, łatwo może stać się powodem inscenizacyjnego kiczu. Zatem również i tu trzeba by upatrywać jednej z przyczyn rezerwy teatru wobec utworu.

Ze sceniczną realizacją sztuki Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz wahało się i ociągano; powody niespieszności, o której mowa, były dość zrozumiałe; a jednak gdy w

końcu w Poznaniu rzecz wystawiono, raz jeszcze okazało się, że wątpliwości na temat walorów czy ułomności scenicznych danego tekstu nie i nikt lepiej przystrzygnąć nie może, jak tylko praktyka teatralna. Izabella Cywińska znalazła w „Wijunach” dramaturgiczne tworzywo na przedstawienie znakomite. Jako reżyser umiała po prostu dobrać do nich właściwy klucz.

„Wijuny” są sztuką o tkwiącym w naturze ludzkiej instynkcie agresji, o powiązaniach między świadomością i podświadomością. Są bliskie psychoanalizie, a ta, jak dobrze wiadomo, odstanając mechanikę ludzkich przeżyć, nie poprzestaje na fizjologii, lecz wykracza poza nią. Stara się ujawnić ich motywację społeczne.

Sztuka Lubkiewicz-Urbanowicz przemawiając językiem wizji, rytuałów i obrzędów, wyznacza tu tylko pewne tropy. W „Wijunach” odzywają się echa wojny, nędzy dawnej wsi polskiej, jakichś krwawych okupacyjno-partyzanckich (a może tylko bandyckich) porachunków, ale w sumie zamiast tzw. konkretnych społecznych faktów, dramaturgiczną tkanekę utworu wypełniają przede wszystkim, w lekturze nie zawsze do końca jasne, aluzje i sugestie. Jeżeli zatem psychologia występujących w poznańskim przedstawieniu postaci nie kuleje, jest pełna i wyraziście, dzieje się tak między innymi dlatego, że dokonano w nim kilku zabiegów o charakterze — by tak rzec — dezzyfracyjnym wobec scenariusza Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. Izabella Cywińska stonowała swoista nadekspresyjność „Wijunów”; widowską formę spektaklu uzależniła od dokładnej analizy relacji zachodzących między poszczególnymi postaciami sztuki; zaznaczyła granice dzielące czas przeszły w ich życiu od teraźniejszości; i sprowadzała, że tropy mające prowadzić do historyczno-socialnych uwarunkowań bohaterów Lubkiewicz-Urbanowicz na tyle się uwyraźniły, iż (w wyobraźni) bez trudu rekonstruujemy główne rysy ich biografii.

Zresztą być może ujmuję rzecz

nie najprecyzyzniej. Rekonstruując ta dokonuje się bowiem częściowo i w samym przedstawieniu. Najpełniej w stosunku do głównego bohatera. Cywińska jego przywidzenia i halucynacje, ogniwo po ogniwo, łączy ze sobą jak gdyby w drugą — oboczną wobec wydarzeń rozgrywających się w czasie teraźniejszym — akcję określającą życie Cyranka tyleż w kategoriach emocji i doznań subiektywnych, co losów zobjektywizowanych w określonej materii społecznej. A ponieważ przebieg spektaklu ujawnia w ten sposób, że sfery subiektywnej i obiektywnej egzystencji Cyranka współistnieją ze sobą nie tylko na zasadzie wzajemnych dopełnień, ale i opozycji, w przedstawieniu pojawia się szansa zagrożenia jego postaci w tonacji tragicznej.

W biografii Cyranka „wpisały” się: rozbój, związki z jakąś bandą i wreszcie współudział w spowodowaniu śmierci własnej siostry i brata. Ale oglądając tę postać w poznańskim przedstawieniu, nie odnosi się wcale wrażenia iżby jej krwawa przeszłość była wyłącznie rezultatem zbrodniczych instynktów. Cyrankę Janusza Michałowskiego jest postacią złożoną. Tylko w pierwszych scenach wydaje się prymitywem. Później coraz więcej w nim smutku i melancholii. W dalszych scenach, z sytuacji pograża się we własnej jaźni. Przeżywa raz jeszcze wydarzenia, w które uwikłał go czas przeszły, ale przeżywa je z o wiele większą niż kiedyś świadomością i wrażliwością.

Szuka ludzkiego ciepła. Chce zrozumieć samego siebie. Chciałby, żeby także inni go rozumieli. A więc może po części takim był zawsze?

W poznańskiej inscenizacji „Wijunów” otrzymujemy odpowiedź twierdzącą. Jest to już jednak rezultat nie tylko interpretacji, jaka daje postaci Cyranka Michałowski. Jest to również efekt szczególnego układu kontaktów między nim a jego głównymi współpartnerkami — Wandą Ostrowską, Joanną Orzeszkowską i Halną Labonarską.

Grając Adelę, Antolkę i Helenę przy pełnym zróżnicowaniu i indywidualizacji owych postaci, Ostrowska, Orzeszkowska i Labonarska grają je jakby dwuoplanowo. Bywają rozświetlone jakimś wewnętrznym blaskiem, a znów w innych momentach tracą swój czar i powszednieją. Jawią się jakby w wymiarach idealizacyjnych, lecz niespełnionych oczekiwań Cyranka, a kiedy indziej są naznaczone piętnem życiowego brudu, co powoduje sugestię, iż dawniejsze poczynania głównego bohatera utworu trzeba poddać ocenie również dwuwymiarowej. Ze posiadając charakter jak gdyby negatywnej kompensacji braku wśród najbliższego otoczenia Cyranka zwykłego ludzkiego ciepła — w warunkach przymierającej głodem rodziny i krwawych praw wojny — przybierały charakter agresji w sposób ni jako determinowany swym tłem społecznym. Tłem praw wilczych, o których w poznańskich „Wijunach”, prócz samej akcji spektaklu każe również ciągle pamiętać zaprojektowana przez Kazimierza Wiśniaka scenografia: prymitywizm skleconej z bierwion chaty zimny, spolepielaty horyzont i przypominająca zdarte z owiec skóry — kurtyna.

W prapremierowej inscenizacji sztuki Lubkiewicz-Urbanowicz jest wiele naprawdę dobrego aktorstwa. Są świetne płaczk: Sława Kwaśniewska, Elżbieta Jarosik i Urszula Lorenz. Dosadnie, ale bez przerysowań, charakterystyczne postacie Sasiada i Mikołaja grają: Wojciech Rajewski i Wiesław Komasa. Najważniejsze w spektaklu jest chyba jednak to, że łącząc on w sobie analizę clemnych, ludzkich instynktów z mocnym akcentowaniem, wyzwalających je bądź hamujących społecznych uwarunkowań człowieka. I że właśnie dlatego przedstawienie, angażując widza emocjonalnie, pobudza go do myślenia.

„Wijuny” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz w Państwowym Teatrze Nowym w Poznaniu. Reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Kazimierz Wiśniak, muzyka: Franciszek Woźniak. Prapremiera 6 marca 1976 r.