

Najpierw byli „Policjanci”, później „Męczeństwo Piotra Oheya”, a ostatnio „Indyk”. Trzy różne ogniwa tej samej sprawy. Bilans historii powojennej. Mrozek jest pisarzem rasowo polskim. Jego twórczość czujnie przypatruje się dziejom narodu. Pozornie odbiegająca od kapryśnego prądu wydarzeń, rejestruje niemal na gorąco schorzenia „duszy zbiorowej”, zrywając z niej czerepy „wad narodowych”. Teatr Mrozka rozwija się trochę na uboczu tego, co się dzieje we współczesnej literaturze dramatycznej zarówno w Polsce jak i na Zachodzie. Podejmuje tradycje wielkiego dramatu narodowego (Słowacki, Wyspiański), poddając go oczyszczającemu działaniu parodii. Mrozek łączy zjawiska, które chcielibyśmy oddzielić: patos z drwiną — nie po to, by podważyć sensowność ich rozgraniczenia, lecz by drogą kontrastu podkreślić rzeczywisty rozmiar tragizmu. Jego ironia, chłodna i ledwie wyczuwalna, pozostaje zawsze na usługach wartościowania.

„Indyk” jest farsą o ambicjach przypowieści. Mrozek wskazuje na czynniki kształtujące polski charakter narodowy, kładąc nacisk na determinujące działanie rzeczywistości. W zmetaforyzowanym języku określa się; zarażające działanie klimatu. Pisze heroikomiczny rodowód Polaka, uprawiając świadomie karykaturę pewnych postaw: romantycznej (Laura, Rudolf), wodzowskiej (książę), nihilistycznej (kapitan, poeta), policyjnej (pustelnik) itd. Postaci mają charakter symboliczny. Są tezami. Ilustrują. Trochę tak jak lalki w teatrzku kukielkowym.

Reżyser i scenograf, zgodnie z tekstem, akcję „Indyka” rozgrywają na dwu poziomach. Jednym jest podłoga sceny, brudna, gromadząca zwały śmieci; drugim — galerijka na poręczu, wsparta na słupach, coś w rodzaju świątecznej trybuny, z której wygłasza się okolicznościowe przemówienia. Na parterze stoły, stolki. Na każdym stole butelka z czerwoną etykietką. Akcentów niesamowitości nadaje wnętrzu wydłużenie przedmiotów w pionie, przez pomalowanie ich na ścianach zamykających scenę. Przy jednym ze stolików siedzą równo, rzędem, przodem do widowni trzej chłopcy z girlandami kwiatów wokół głowy, kolorowi i pulchni, tacy, jakich się widzi w czasie centralnych dożynek. Przed nimi ogromne szklance. Chłopcy pozostają przez cały czas akcji w pozycji śpiących rycerzy. Z drzemki wrywa ich tylko skoczna muzyka i świadomość pełnego kubka. W tych krótkich przerwach rozbudzenia na własny użytek komentują świat dostępny ich widzeniu. Role chłopów zagrali przewybornie: Tadeusz Jurasz, Jan Adamski i Michał Zarnecki.

Na prozdzie sceny przy stoliku siedzi poeta. Przerzuca dzieła klasyków. Czyta i ziewa. Rozdziera kartki i wyrzuca za siebie z niesmakiem, gdyż nie znajduje w nich odpowiedzi na żadne z zasadniczych pytań bytu.

TEATR

SZOPKA NARODOWA

Poeta przyjechał na wieś zbierać podania i pieśni ludowe. Patrząc na życie ludu został dotknięty kryzysem wartości; utracił poczucie sensu swojej pracy. Przeszał pisać. Z początku jego spowiedź bierzemy na serio. Monologi o nudzie, braku idei i ogólnej niemożności przyjmujemy jako szczere wyznania. Później nawiedza nas nieufność. Tropimy w jego postawie pozorstwo, upodobanie do deklamacji. Leszek Herdegen za bardzo się przejął obroną poety. Zagrał poetę świadomego swojej niemocy, zatrudnego ja dem refleksji i autoanalizy. Chwilami oczekiwało się od Herdegena więcej dystansu do postaci, zwiększonej dawki ironii. Nie przeszkażda to zresztą zaliczyć tej kreacji do najlepszych w „Indyku”.

„Do wszystkiego ochoty brak. Od środka. Od spodu. Od duszy samej. Nieochota”. Stwierdzenie to przewija się we wszystkich dialogach. Piętno niemożności dotyka w „Indyku” niemal wszystkich. Nawet natury prymitywne, takie jak kapitan, który z racji swojego powołania powinien być odporny, zostają włączone w ten ogólny prąd. Refren: „Gdyby mnie się tylko chciało...”, powraca wciąż w sztuce i nasuwa nieodparcie analogie z „Weselem” Wyspiańskiego: „Duza by juz mogli mieć, ino oni nie chom chcieć!”

„Wesele” zamyka akcent pesymistyczny — taniec Chochoła z weselnikami w rytmie usypiającej muzyki. W „Indyku” kurtyna zapada przy dźwiękach koncertu kapitana, który gra okropnie i fałszywie, ale słuchają go wszyscy. Wymowa tej sceny jest tym dramatyczniejsza, iż do wysłuchania tej muzyki zmusza wszystkich poeta, który wie, że kapitan ma żelazną rękę i drewniane ucho. Sugestia tej metafory jest tak jednoznaczna, że nie trzeba do niej pisać komentarza.

BRONISŁAW MAMOŃ

Sławomir Mrozek: Indyk. Reżyseria: Lidia Stomeczyńska. Scenografia: Lidia Mintcz i Jerzy Skarżyński. Muzyka: Lucjan M. Kaszycki. Premiera 25. II. 1961, w Krakowie, Teatr Stary.



TADEUSZ JURASZ, JAN ADAMSKI I MICHAŁ ZARNECKI (CHŁOPI).