

## PODSŁUCHANE



Świat „Domu otwartego” jest fascynujący. Z jednej strony bardzo serio ustawione przez Bałuckiego konflikty, z drugiej zaś cała ta paranoja, ta paranoidalna gra pozorów; pewnie to przez nią dokonuje się kontakt między postaciami.

Rzecz jest o nas, o Polakach, takich, jakimi byliśmy sto lat temu i jakimi jesteśmy dziś.

Bohaterów „Domu otwartego” jakby nie stać na to, by działać wprost. Przyjmują narzucone sobie formy zachowań i myślenia — w końcu gubią się w nich, zatracając jednocześnie siebie. Czy wiemy, czy potrafimy odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tak się dzieje?



Bałucki przedstawia narodową chorobę Polaków — brak poczucia tożsamości narodowej.

Bohaterowie „Domu otwartego” uciekają z jednej formy bycia w inną, mają potrzebę nieustannego stwarzania się na nowo. Są wiecznymi aktorami, nie potrafiącymi przebić się przez nakładane maski. Państwo Żelscy odgrywają przed sobą ciepły polski dom, by za chwilę tak samo odgrywać rzeczywistość balu. Po prostu nie potrafią bawić się. W żaden sposób. Dlatego tak.

Ten świat, który buduje Balucki, bliski jest późniejszym prze-myśleniom Gombrowicza, temu myśleniu o formie, tydkach, mat-czynnie. Tylko z jednym zastrzeżeniem, żeby nie wyjść na szalonego, że Balucki to p o k a z a ł, a Gombrowicz n a z w a ł. Ot, choć-  
by dlatego, że był starszy...

Wydaje się, że rzeczywistość „Domu” w sposób szczególny ko-respondują z tym, co nas dzisiaj otacza i ta zbieżność decyduje o tym, że pojawia się ona na scenie.

★ ★ ★

„Dom otwarty” ma bardzo niedobłą tradycję sceniczną. Bie-rze się to stąd, że na ogół realizowano tylko jedną jego warstwę — tę, która jest pozorem, „gębą”, zapominając o tym, co jest se-rio. To prowadziło do wyglupu i tylko do wyglupu. I do bezmyśl-  
nego śmiechu.

Doprawdy, trzeba wiele pracy, by wyjść poza ten łatwy i tym samym atrakcyjny dla aktora stereotyp.

★ ★ ★

Teatr nie wytworzył tej tradycji sam z siebie. W jakimś stopniu przyłożył się do tego sam Balucki, który poprzez język pociągnął aktorów w rodzajowość. A tak zamazuje sens utworu. Natomiast to, co stworzył w sensie struktury (a ona jest podstawą realizacji scenicznego) jest czymś niezwykłym w polskiej dramaturgii przeło-  
mu wieków. Gdy przyrzeć się temu utworowi bliżej, pojawiają się rzeczy, które będą przewijać się w największych polskich dra-  
matach tego czasu.

To, co pojawia się po raz pierwszy w budowie dramaturgicznej drugiego aktu „Domu otwartego” zostanie potem wykorzystane i rozwinięte przez Wyspiańskiego w „Weselu”.

★ ★ ★

Chcąc zrealizować cel, który teatr sobie postawił, podejmuje się walkę nie tylko ze skomplikowaną materią utworu, ale i z przy-zwyczajeniami, określającymi pewien sposób grania i wystawia-  
nia „Domu otwartego”. I ta walka będzie najtrudniejsza. Bo prze-  
cież z Baluckim jest tak, że ten stereotyp jest jakby mocniejszy od samych dramatów, w tym kształcie, w jakim były do tej pory wy-  
stawiane.

★ ★ ★

Podjmując szczegółowe decyzje dotyczące tej realizacji, to zna-  
czy, decydując o kształcie scenografii, kostiumach, muzyce, a prze-

de wszystkim obsady aktorskiej, dążymy do tego, by przebić się przez przyzwyczajenie. Należało przyjąć taką sytuację wyjściową, która zmierzać będzie ku sensom, nie w kierunku rodzajowości.

★ ★ ★

Chcąc, by w sposób czysty, nieskażony, który rozbiłby spektakl na pojedyncze gierki, postaci te i problemy zostały na oczach wi-  
dzów uprawdopodobnione, trzeba w rozstawieniu sytuacji wyj-  
ściowej posunąć się bardzo daleko, w sens, aż do ostateczności. Tylko takie napięcie punktu wyjściowego daje szansę, by świat, który powstanie, był nośny. No, i nie nudny.

★ ★ ★

Istnieje tu, oczywiście, pewne niebezpieczeństwo. Sam fakt wyjścia poza stereotypy w wypadku, na przykład, roli Ciuciumkie-wiczowej, czy też — lepiej — sławetnej „fornalki”, staje się już w jakimś sensie interpretacją. Wysiłek teatru skierowany teraz bę-  
dzie na to, by nie realizować, nie grać tej interpretacji, lecz grać „Dom otwarty”, takim jakim on jest w istocie. Bo wszak nie cho-  
dzi o to, by się popisywać pomysłami reżysera, lecz o to, by wy-  
dobyć sensy dramatu.

★ ★ ★

Pomocna jest w tej pracy pewnego rodzaju świadomość histo-  
ryczna. Ta, która mówi o strukturze. Dotyczy przede wszystkim prze-  
mian, jakie zachodziły dość gwałtownie w świadomości i wrażli-  
wości ludzi przełomu wieków. Czy tak dawno? Konflikty, które pow-  
stają, zachodzą już wtedy, gdy zestawia się postaci żyjące przecież  
jakby po obu stronach bariery (a oni ją sobie postawili, to ich  
wymysł, ich tęsknoty, ich zapędy i popędy); i to one są dla rea-  
lizatorów śladem, za którym podążają.

I tego typu myślenie pozwalające oprzeć się o konkret (histo-  
ryczny już) będzie miało swoje konsekwencje sceniczne. Bo to  
dotyczy na przykład scenografii i kostiumów.

★ ★ ★

Dziś, bardziej niż kiedykolwiek, zaistniała potrzeba przypom-  
nienia tych struktur, tego myślenia o paranoi, naszej przecież, nie-  
zależnej... Tego „Domu otwartego”, odgrywanego przed nami.

Poznań, koniec października 1983 roku

Podszuchał: Łukasz RATAJCZAK