

Bałuckiego „Polska dziecięniata”

W naszej literaturze dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej wyróżnić można — z pewnego punktu widzenia — dwa nurty. Jeden z nich to ten, który w różnych sferach utwierdza naszą społeczną, grupową, indywidualną wreszcie Niedojrzałość; drugi ową Niedojrzałość dostrzega, wydobywa na światło dzienne, poddaje refleksji i krytyce. Czytany w tej perspektywie „Dom otwarty” znalazłby się gdzieś pomiędzy dwoma członami gombrowiczowskiej opozycji. Z jednej bowiem strony niémal modelowo pokazuje i wydrwiwa społeczno-obyczajową niedojrzałość galicyjskiego mieszczaństwa po powstaniu styczniowym (sceny balu karnawałowego), z drugiej — proponuje zastąpienie tej właśnie niedojrzałości drugą, równie groźną w obiektywnych skutkach społecznych (pochwała zamkniętego, pocziwego żywota państwa Żelskich).

Stereotyp Interpretacyjny (krytyczny i inscenizacyjny) każe widzieć „Dom otwarty” jako komedię obyczajową, której intencją było poddanie krytyce pewnych aspektów życia mieszczaństwa — jego aspiracji do budowania form obyczajowo-towarzyskich przeniesionych żywcem z pałaców i dworów (bale, pojedynki), szermowania frazesem patriotycznym przy rzeczywistym lojalizmie i braku jakiegokolwiek zaangażowania politycznego, wreszcie pewnych cech etycznych zdecydowanie negatywnych, ukrytych płytko pod powierzchnią wszechwładnego konwenansu i frazesu. Łatwo zauważyć, że sposób konstrukcji świata przedstawionego dramatu ewoluuje w kierunku karykatury i groteski, co stwarza dogodny punkt wyjścia dla scenicznej interpretacji zmieniającej kwalifikację gatunkową utworu. Wykorzystując różne dwudziestowieczne doświadczenia teatralne, choćby te zrodzone w nurcie teatru absurdu, można uzyskać efekty sceniczne i interpretacyjne daleko wykraczające poza historyczne intencje autora „Grubych ryb”. Przerysowując świat przedstawiony „Domu otwartego” w kierunku groteski nie tylko bowiem dokonujemy zmiany kwalifikacji gatunkowej utworu, unieważniając przy okazji różne proactwa odnośnie jego zestarzenia się w odbiorze w miarę upływu czasu i przemian społecznych, ale i wydatnie poszerzamy pole interpretacyjne. Zabiegom takim sprzyja zresztą i tendencja inna. Wbrew mianowicie przewidywaniom Boya czy Brzozowskiego milusiński świat kultury mieszczańskiej nie zanika, a wręcz przeciwnie — światopogląd i związane z nim konwencje odradzają się w różnych sytuacjach historycznych w innej co prawda szacie, skrywającej jednak tę samą istotę. Sceniczna interpretacja tekstu Bałuckiego przemieniająca komedię w groteskę pozwala nam w tej perspektywie ujrzeć siebie samych jako nieświadomych dzieciaków mieszczańskich tradycji, więźniów tej samej, choć w in-

nym przebraniu, Formy. Wbrew stereotypowym oczekiwaniom „Dom otwarty” mówi wówczas nie o świecie minionym wyłącznie, wystawiając mu „pokraczny pomnik” (jak chciał Boy), ale także o naszej współczesnej niedojrzałości — minach i grymasach, które czynimy, o frazesach, za którymi nic się nie kryje, słowem — o naszym zniewoleniu nie najlepszej jakości Formami, tylko w intencjach aspirującymi do dojrzałości. Niby to czytamy Gombrowicza, ale w praktyce życia codziennego bardziej przypominamy niektórych jego bohaterów — „nieprzemakalni” na ironiczno-krytyczny światopogląd autora „Kosmosu”.

W takiej perspektywie interpretacyjnej trzeba jeszcze „coś zrobić” z wyraźną u Bałuckiego intencją dydaktyczną, na kształt kłamry spinającą utwór. Wysztywnionej rzeczywistości balu przeciwstawia on wszak spokojne życie państwa Żelskich, życie rozgrywające się monotonicznie „w domku ciasnym, ale własnym”. Intencja ta lokuje Bałuckiego po stronie umownie określonej wstępnie niedojrzałości. Skoro wejście w świat Form grupowych okazało się dla bohaterów niebezpieczne, przyniosło bowiem nieprzewidziane zgoła efekty, trzeba wrócić do Formy bezpiecznej, oswojonej, znanej. Niestety to tylko miał Bałucki do przeciwstawienia poddanemu krytyce światu, a także — można przypuszczać — rodzącej się na jego oczach nowej kulturze obyczajowej modernistów.

Pisząc w „Legendzie Młodej Polski” o tendencjach duchowych współczesności ubolewał Brzozowski nad szybką przemianą Wokulskiego w Polanieckiego, który nawet na „organizmie nowoczesnego życia” potrafi zbudować swoją izolowaną „nieprzemakalną wobec kultury” rodzinę. „Rodzina utrzymująca się w świecie, poza nią wytwarzanym — przez kogo i jak, nie pytajmy o to: oto wykładnik światopoglądu”. Ta charakterystyka dotyczy i Bałuckiego, w intencjach moralizatorskich niezwykle bliskiego „połaniecczyzny” (zwłaszcza u schyłku życia). Odnotujmy jeszcze jedną, jakże trafną uwagę Brzozowskiego. „Typem ideogenetycznym Polski zdzienniałej stał się Polak, usiłujący założyć swą rodzinę w świecie rozpatrywanym jedynie jako środowisko, w którym rodzina założona być może, ma i powinna. Królestwo różni się tu od Galicji pod tym tylko względem, że w tej ostatniej serwilizm urzędniczy i polityczne matactwo służą też jako metody, sposoby ugruntowania rodziny, jako jej korzenie, tkwiące w świecie”. Ów, jak to określa Brzozowski, spiżarniany, milusiński światopogląd skądś przecież znamy? Sprzyja jego formowaniu się i utrwalaniu „czas twardy i surowy”, który w przewidywaniach autora „Płomieni” pozbawić miał epigonów zdzienniałej Polski złudzeń, że „uda im się zamurować otchłanie krwi i ducha i dalej gruchać w swoim gołębniku”. Co gorsze — światopogląd ów bywa współcześnie wybierany jako świadoma alternatywa w „czasie twardym i surowym”, funkcjonuje intencjonalnie jako wyraz swego rodzaju dojrzałości opartej na etyce Odmowy.

Sceniczne zdystansowanie się od intencji Bałuckiego — dramaturga, polegające na „wzięciu w nawias” owej spinającej utwór wizji moralistycznej, genetycznie związanej ze światopogląd-

dem „milusińskich”, poddaniu jej krytyce jako Formy być może bezpieczniejszej psychologicznie (bo znanej, oswojonej, nie wymagającej wysiłku), lecz tak samo jak Formy rządzące balem karnewalowym niebezpiecznej społecznie, można uzyskać przy pomocy bardzo wielu i różnych środków teatralnych wyrazu. Opatrzanie odautorskiej intencji wyraźnymi znakami zapytania pozwoli nam być może na dostrzeżenie, że opisana przez Brzozowskiego formacja duchowa, której jakże wyrazistym przedstawicielem był w końcowej fazie swego życia Bałucki, nie stanowi bynajmniej zamkniętego rozdziału w dziejach naszej duchowości. Może nie lektury Gombrowicza i Mrożka, a właśnie naszkicowanej tu w zarysach sposób odczytania scenicznego „Domu otwartego”, podważający utarte konwencje wystawiania i odbioru tej komedii, pomoże nam jakoś otrząsnąć się z własnego zdziennienia? Albo choćby skłonić do pogłębionej nad nim refleksji?

Anna ZAILLER

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.