

KLUCZ

O „KLUCZNIKU” WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO W TEATRZE POLSKIM

Kontynuowane od lat z takim uporem kontakty Teatru Polskiego z polską dramaturgią współczesną zaowocowały pod koniec minionego sezonu pozycją godną szczególnej uwagi, myślę o „Kluczniku” Wiesława Myśliwskiego, przedstawieniu które także w życiu teatru i jego zespołu stało się momentem ważnym, co trudno może jeszcze w pełni ocenić bo założyć to chyba będzie od tego czy poprzez okres przerwy urlopowej nie zatraci się atmosfera jaka powstała w związku z realizacją tej sztuki. Zasluga w tym dyrektora Romana Kordzińskiego dla którego dramaturgia ta jest sposobem myślenia o Polsce. Od jego własnej realizacji „Derbów w Pałacu” J. Abramowa-Nevery, która spotkała się z powodzeniem u publiczności, po obecną realizację „Klucznika” w reżyserii Zdzisława Wardejny widać wyraźnie, że nie muszą to być nadzieje na wyrost. Dramaturgia ta potrafi odpowiadać na dość różne potrzeby. Tak jak „Derby” trafiały w ton ironicznej obserwacji i refleksji nad rzeczywistością, tak w drugim przypadku znajdujemy się w samym centrum naszych pytań o człowieka i jego duchowość w tworzeniu społecznym. Ważny w zainteresowaniu Teatru Polskiego polską dramaturgią jest fakt, że proponuje nam Kordziński wyjście poza krąg Różewicza i Mrożka, którzy na długie lata zdominowali obraz tej dramaturgii na polskich scenach. Nie widziałbym niczego złego w tej dominacji, gdyby nie to, że dominując tak długo przesłania wagę niektórych innych propozycji i związanych się dopiero kierunków penetracji. Właśnie w Teatrze Polskim w Poznaniu w ostatnich sezonach „odkrywamy” inną dramaturgię, zakorzenioną inaczej w doświadczeniu społecznym i inaczej je spożytkowującym. Piszę o tym przy okazji premiery „Klucznika”, bo sztuka na tle ciekawej przeciwieństwa dramaturgii wyróżnia się jako propozycja bardzo intelektualnie odrębna. A przy tym realizacja poznańska nie zagubiła istotnych treści sztuki i nawet w niektórych punktach wydobyla głębiej zawarte znaczenia, uwybraźniła je.

„Klucznik” trafia w istotną lukę gdy chodzi o myślenie nad duchowością człowieka epoki wielkich przemian społecznych, co stało się naszym udziałem. Wyrasta z troski o uruchomienie doświadczenia losu chłopskiego pojętego jako wartość kulturowa. Wywieść z tej egzystencji sens uniwersalny, który sfanowi o formule człowieczeństwa — to przekonanie znajdujemy zresztą w całej twórczości Myśliwskiego. „Klucznik” pojawił się w czasie kiedy „głód wartości” stał się procesem szeroko uświadamianym sobie, zwłaszcza że cywilizacyjne trendy rozwinęły się, ujawniając rzecz jasna różne progi i ograniczenia. Warto i ten moment zaakcentować.

Autor sięga w „Kluczniku” do momentu historycznego dla Polski. Następuje przejęcie władzy, zaczyna się reforma

rolna, chłopci otrzymują ziemię. Teatr rozumiał jednak, że nie jest to sztuka o najnowszej historii naszej współczesności. Jest to jedynie punkt wyjścia. Myśliwski sięga do tego najbardziej dramatycznego momentu, kiedy reguły walki muszą decydować o postępowaniu, zastępując jakby kategorie moralne, aby w tym punkcie pytać właśnie o ludzkie wartości, o ludzkie oblicze dokonującego się procesu, nie traktowane jako ów przysłowiowy kwiatek do kożucha, ale wartość najważniejsza, która będzie w ostateczności weryfikować sens przemian. I w tym sensie przedstawienie teatru trafia doskonale w Czas Rocznicowy, akcentując płaszczyznę na jakiej powinno się dokonywać nasze myślenie o rzeczywistości. Obraz wsi tamtego roku, pietyzm z jakim narysowany został jej realistyczny wizerunek, podchwyczone doskonale różne typy ludzkie, atmosfera niezwykłego podniecenia, swoistego zamroczenia umysłów, gdy to otwarcie uderzyło w społeczność wsi — wszystko to znalazło się w tej sztuce i zostało podjęte przez reżysera Zdzisława Wardejny w przedstawieniu, aby tym ostrzej wybił się dramat poszukującego bohatera chłopskiego. Myśliwski tworzy wyraźną płaszczyznę, na jakiej powinno się mocowanie bohatera odbywać. Sztuka zaczyna się w momencie kiedy władza już została przyjęta. Pan nie jest już panem Klucznika a Klucznik nie jest już jego klucznikiem. A jednak Klucznik dalej chodzi do chorego Hrabiego, dawnego swojego pana. Obaj podejmują rolę już tylko siłą swojej własnej ludzkiej decyzji. Staje się to zresztą, jak sądzę, źródłem nieporozumień w odczytywaniu tej sztuki i odwoływaniem się niektórych piszących o niej do pojęcia groteski. Groteskowość istnieje tu jako ta przypisana zawsze światu wyważonemu ze swej formy. Można by wręcz powiedzieć, że musiała się tu znaleźć, ale tylko na tej zasadzie. Groteskowość ta nie zmyliła reżysera i dlatego nie zaważyła na całości przedstawienia, choć przenika poszczególne sytuacje, u niektórych postaci jest to niemal główna kompo-

nenta na jakiej są budowane, na przykład Babka Krystyny Feldman. Zasadnicze ustawienie obu bohaterów sztuki znajduje w przedstawieniu wyraz. Wydobywają się one niejako z różnych konieczności i uwarunkowań, które nie pozwalałyby przenieść ich spotkania na plan ludzki. Wierzymy w znaczenie ich decyzji, nabierających wymiaru prawdziwego dramatu. Dzięki temu udało się stworzyć sytuację przedziwnego pojedynku duchowego, jaki toczy się między Klucznikiem i Hrabim, jego dawnym panem. Nie jest to pojedynek ani na broń białą, ani pałą. Nie jest to też zwykła walka o władzę jednego nad drugim z użyciem typowych w takich warunkach argumentów. Z inicjatywy poszukującego bohatera chłopskiego staje się to mocowaniem duchowym dwóch ludzi, przedstawicieli antagonistycznych klas społecznych, dwóch porządków kultury, reprezentantów „dołu” i „góry”. Stąd jest to pojedynek dwóch osobowości ludzkich, skali w jakich potrafią zaistnieć, racji moralnych jakie sobie przeciwstawia. Jest to też w końcu pojedynek życia i śmierci, tego co tworzy z tym co niszczy, nierozzerwalnie związanych ze sobą, tak jak człowiek jest związany ze sobą i z drugim.

Te nakładające się sensy są czytelne w przedstawieniu. Oto Klucznik chodzi do swojego dawnego pana, chce się z nim spotkać, zmierzyć jak równy z równym. Zapomina o tym, że należy do zwycięzców, nie interesuje się ziemią, którą może otrzymać. Dla niego najważniejsze jest pytanie, co jest zdolny dołożyć od siebie do owego dokonującego się wyroku dziejów. Spełniają się procesy społeczne, uwarunkowania historyczne, ale co on ma w tym wszystkim do powiedzenia. Jaki jest zakres udziału rozumu, woli i wyobraźni człowieka, co tym tworzy. Klucznik myśli, czy okaże się człowiekiem. Klucznik myśli też, czy będą godni ci, co posiadli władzę. A partner jego, hrabia, nie jest w tym spotkaniu pozostawiony bez szans, chociaż jest pozabawiony władzy i ziemi i w dodatku zbliża się śmierć. Ale ta śmierć staje się właśnie jego istotnym argumentem. Jako



Aleksander Blaszyk — Klucznik, Krystyna Feldman — Babka
Pot. Grażyna Wyszomirska

człowieka stawia go w sytuacji krańcowej, wydobywa na czoło właśnie wymiar kondycji ludzkiej a więc płaszczyznę, gdzie przecież Klucznik chce zaistnieć i sprawdzić się. Jako symbol klasy odchodzącej, „góry”, która upada, może odebrać Klucznikowi godność, tych co mają władzę. Może zabrać ze sobą do grobu przeszłość, jej całą świetność i jej pełne chwale klęski. Może zwycięzców odciąć od tego co istniało, nie pozwolić nowej władzy nad tymi obszarami zapanować, nadać im własne piętno, jak tego pragnie Klucznik. Hrabia wie, że może właściwie umrzeć jako ostatni człowiek. To co przychodzi musi być zupełnie wtedy nowe i same. Chce uderzyć Klucznika w najczulszy punkt. Nie chce mu pozwolić, aby uprawomocniony wielowiekowym losem chłopskim mógł przejąć wszystko na swoje barki i dźwignąć wreszcie całość i „góre” i „dół”.

Myślę, że te złożone i nakładające się znaczenia stały się w tym przedstawieniu czytelne także za sprawą partnerujących sobie aktorów Aleksandra Błaszyka w roli Klucznika i Włodzimierza Kłopotkiego, jako Hrabiego. Przede wszystkim aktorzy dobrze rozwiązali problemy interpretacyjne, które szczególnie przy tych postaciach węzłowych dla wymowy całości były trudne, bo tekst dawał, jak pisałem wyżej, duże możliwości. Błaszyk jako Klucznik miał świeżość i wręcz niemal naiwność człowieka stającego wobec nowych dla siebie spraw, które czuje właściwie intuicyjnie, które dopiero formułują się w nim i precyzują wolno i uparcie. Właśnie owo dochodzenie mozolne w sobie, zwłaszcza w pierwszym akcie, kiedy dokoła panuje niezwykłe poruszenie, kiedy wszyscy wyłażą niejako ze swej dawnej formy i jeszcze nie umieją nosić albo wręcz nie czują, albo też cieszą się do nieprzytomności nowymi rolami, jakie na nich spadły. W przypadku Klucznika to było właśnie istotne, aby niejako przekór temu co się dzieje z innymi, tej radości, i zachły-

stywaniu się tym co się stało — nieść w sobie powagę wewnętrznego namysłu, uprawdopodobnić psychologicznie inny kierunek myślenia Klucznika. W swoim samotnym w gruncie rzeczy dociekaniu jest ciągle chłopem, jest człowiekiem, istotą zdaną na siebie. Hrabia Włodzimierza Kłopotkiego jest człowiekiem przegranym, pełnym zjadliwości, jest właściwie człowiekiem małym i jedynie jego świadomość znajduje mu oparcie w tym co było, w przeszłości, co pozwala mu w rozmowie z Klucznikiem na swój sposób podnieść się, nawet stawić czoła, choć wszystko już się w nim rozsypało, widzenie świata i samego siebie. Zostaje mu gest, który w obliczu śmierci staje się czymś więcej, jest jedyną szansą. W finale, kiedy Klucznik prowadzi Hrabiego opierającego się na jego ramieniu jest to chwila prawdziwego teatru. Często dla takich scen pamięta się potem przedstawienia. Kiedy Hrabia obsuwa się pada na scenę i umiera, Klucznik zostaje nagle sam nad ciałem. Pełen rozpaczcy woła: „Oszukałeś mnie, jaśnie pane!” I jest nagle tak jakby nie mógł się pogodzić z tym, że się nie udało. Nie chce się pogodzić z tym że staje sam jako człowiek i jako ci którzy są i mają iść naprzód. Oto Klucznik w tym momencie jakby sam stawał się postacią tragiczną, jakby przejął i tę rolę po Hrabim. Bo przecież, tak jak Hrabia, walczył z czymś co nieuchronne, co musi nastąpić. Ukazuje się Klucznik nagle na miarę bohatera, który chce przekroczyć próg nieprzekraczalny. Chce stworzyć jedność, jakiej być nie może. I może jest wtedy Klucznik tym, kim pragnął być tak bardzo — człowiekiem, bo sam musi stworzyć swoją przeszłość i przyszłość. Nie ma nikogo, kto by mu w tym pomógł. Niewątpliwie w tej scenie Teatr wpisał się w sztukę Myśliwskiego. Wardejn odczytał jej najgłębsze konsekwencje.

Myślę że do rozegrania tego dramatu na takim poziomie przyczyniła się walenie sceno-

grafia Henryka Regimowicza, który trafnie rozwiązał przestrzeń sceny i wykorzystał ją, aby nadać całości symbolikę miejsca ważnego, podniosłego. Nie oglądamy na scenie wiejskiej chałupy, nie ma żadnej rodzajowości, są jedynie konkretne rekwizyty potrzebne do sytuacji we wnętrzu jak na przykład łóżko, stół na którym pisze Pietrek. Wszystko to jednak zachowuje swoje właściwe proporcje w rozległej przestrzeni tego fundamentu czym są właściwie te pałacowe suteryny. Na nim wspiera się „góra”, pałac gdzie mieszka hrabia, gdzie spoglądają też od czasu do czasu ludzie. Poza tym takie rozwiązanie przestrzeni sceny pozwala w pierwszym akcie na rozegranie całego bogactwa sytuacji związanych z plejadą postaci włączających się jako wątki towarzyszące i dopełniające pełni obrazu. Mam więc tu prawdziwą galerię typów ludzkich, które zostały z reguły prawie przedstawione udanie a w niektórych przypadkach interesująco. Myślę więc przede wszystkim o Wiesławie Zwolińskim w roli Jaśka, który wprost błysnął w tym spektaklu uformowaną aktorsko konstrukcją, wnosząc w ten radosny, podniecony, po trochu zdezorientowany i szamocący się w nierozważaniu świat ludzki ton tragicznej przeszłości, jak skurcz, którym przenika nas, kiedy zostaje uruchomiona nagle pamięć, o przeszłości, o życiu tragicznie poplątanym, o niektórych nadziejach, które się już nie odrodzą, o sprawach, które już się nie dadzą rozwiązać. Jego głos brzmi jak skarga, której nie da się wypowiedzieć. Partnerowała mu w tej scenie Zinaida Zegner jako Kaśka, dobrze trafiając w styl sceny, dzięki czemu stworzyła się całość warta zapamiętania. Trzeba by tu przywołać szereg ról tego przedstawienia, z reguły bowiem aktorzy grali powyżej możliwości, jakie dali poznać przynajmniej w ostatnich przedstawieniach. Z tych też względów chciałbym zwrócić uwagę na Annę Tomaszewską w roli Hrabianki, która

miała wyjątkowo trudne zadanie, ponieważ przez sporą część drugiego aktu była obecna na scenie, jako milczący, pełen łagodnej rezygnacji świadek, towarzyszący temu, kto umiera i kto jest jej ojcem. I nie zabrzmiało to żadnym fałszywym tonem. Bardzo żywo i z humorem była zagrana rola Dziadka Stanisława Owoca. Irena Grzonka dała nam realistyczny rysunek gospodyni, Janusz Grenda miał sporo naturalnego uroku i naiwności wiejskiego chłopaka jako Pietrek. Ton zupełnie inny, ostry, ale pełen powściągliwości wniósł Zdzisław Krauze jako Milicjant I. Trzeba też wymienić także Zdzisława Zachariasza w roli Lokaja, który miał w sobie i miękkość i rezygnację, takt i coś ze skrywanych satysfakcji istot poddanych, który potrafi jednak pokazać Klucznikowi, kiedy można, że jest kimś innym. Danuta Wiłowicz jako siostra Hrabiego stworzyła portret bardzo dramatyczny i dobrze wypunktowany w poszczególnych fazach, kiedy przechodzi od śmiechu do sprzeciwu, rozpaczczy załamania i rozmazania wewnętrznego, na końcu przez otwarte drzwi słyszemy tylko jej głos, echo szalone kogoś kto kiedyś istniał a może jednak naprawdę nigdy. I ten ostatni moment może był właśnie jedyny. Jarosław Pilarski uporał się z rolą lekarza, choć możliwości połączenia jej symbolicznego i realistycznego charakteru są dla mnie, przyznam, nie do końca jasne. Piotr Wypart z dużą swobodą zagrał rolę Stróża.

Myślę, że to ożywienie zespołu aktorskiego i zdynamiczowanie jego postawy w tym przedstawieniu jest dla mnie cenną zdobyczą realizacji i na pewno dla Teatru Polskiego sprawą bardzo ważną. Oby udało się wyciągnąć z tego prawidłowe wnioski.

Teatr Polski: Klucznik Wiesława Myśliwskiego w reż. Zdzisława Wardejna. Scen. Henryk Regimowicz. Premiera 9.VI.1979 r.

Andrzej Górny