

Pochwała „RZECZY LISTOPADOWEJ“

(Część II: Opisanie spektaklu)

Kurtyna jest otwarta, a gdy publiczność zajmuje swoje miejsca, widzi już na scenie znieruchomiałą tłum aktorów. Stoją. Siedzą. Milczą. Przede wszystkim milczą. Potem gong, jeden i drugi, jak gdyby trochę nierzeczywisty, bo spektakl przecież już się zaczął, chociaż ze sceny nie padło ani jedno słowo...

Wchodzą ci dwaj, nazwani przez autora PIERWSZY i DRUGI: ludzie — nieładzie, duchy — nieduchy, po trosze komentatorzy, po trosze rozmówcy osób działających. Padają pierwsze kwestie, a zapalające się, migotliwe świece, jednoznacznie określają czas i miejsce akcji: to cmentarz, dzień zaduszny.

W poprzedniej części sprawozdania na piśmie, że ROMAN SYKALA poprowadził spektakl w sposób „drapieżnie realistyczny“ i nadal upierałbym się przy tym określeniu, co nie znaczy iż realizator zatracił poetycki i cokolwiek nierzeczywisty charakter dramatu. Figury sceniczne — aczkolwiek częstokroć poruszają się jak kukły, są i pozostają ludźmi z krwi i kości, ludźmi z naszego współczesnego czasu; PIERWSZY i DRUGI nie siedzą (zgodnie z sugestią autora) na cmentarnym drzewie i nie kraczą niby wielkie, mazowieckie wrony. Zarówno JANUSZ KUBICKI, jak i EUGENIUSZ KAMIŃSKI mówią białą wiersz Brylla czysto, czytelnie, naturalnie, z głębokim zrozumieniem sensu, bez jakiegokolwiek mistycznej aury, o to po prostu przechadzają się po scenie.

Po raz drugi realizator i scenograf odeszli od sugestii zawartych w autorskich didaskaliach, nie ukazując nam jarmarczno-zaduszkowego tłumy przewalającego się przez okolicznościowy bażar, który zazwyczaj rozkłada się za cmentarną bramą. ZBIGNIEW BEDNAROWICZ stworzył oprawę scenograficzną ogromnie prostą: pusta scena obita płótnem, jakaś ławka, jakaś sofa w czasie wesela, rysujący się w tle za-

rys pomnika Nike i zwężające się przejście będące raz cmentarną bramą, raz znów po prostu przejściem do kolejnej izby w czasie wesela. W akcie III przejście to zakrzewi się jakże polskimi wierzbami, a dramatyczna, jakoś niezwykłe celnie utrafająca w nastrój muzyka ANDRZEJA HUNDZIAKA, dopełni artystycznego kształtu widowiska.

Jest więc cmentarz, Stary Poeta, skabotyniały i zgorzkniały, z tajonym tragiczmem w duszy (rolę tę bardzo konsekwentnie prowadzi CZESŁAW PRZYBYŁA), trójka — rzęczyzna wspominających minione pod wódkę i rzeczywiście kabanosa, wreszcie OBCY, bystry, niewiele rozumiejący, ale znający się na swojej dziennikarskiej robocie — TADEUSZ SABARA, ostro punktujący tekst, przydał jednak tej roli odrobinę ciepła, jak gdyby dobrze pamiętając, iż on — angielski dziennikarz — urodził się, coż tu kryć, w Kolołoyi...

I scena następna, ostra, groteskowa: scena kręcenia filmu w cmentarnej scenie, w której najpełniej wraża się nam w pamięć znakomita, choć w gruncie rzeczy epizodyczna rola HALINY PAWŁOWICZ (Aktorka).

Po dynamicznym, ostro skonstruowanym i wręcz łapiącym za gardło akcie I, akt II. Weselę z II aktu jest już jak gdyby nieco „rozrzedzone“ mniej konsekwentnie, mniej — znów użyję tego słowa — drapieżnie prowadzone przez reżysera. „Rozlaź się“, jest może po prostu zbyt mało brutalna scena piosenkarzy (TERESA KAŁUDA) z Młodym Prozaikiem (niezbyt „przrstający“ do tej roli LUCJAN WIERNIEK), podobnie tro-

chę mdło wypadają sceny między Dzielczyną (ROMANA KAMIŃSKA) i Chłopakiem (ANDRZEJ ŁAGWA), czy Panną Młodą (JANINA BORONSKA) a Panem Młodym (BOGDAN WIŚNIEWSKI).

Podobać się mogą natomiast ZBIGNIEW NIEWCZAS (Artysta), JERZY PRZYBYLSKI (Ojciec Panny Młodej), a nade wszystko JADWIGA ANDRZEJEWSKA (Matka Panny Młodej), która swój popisowy, wstrząsający monolog będzie miała zresztą dopiero w III akcie.

Dopiero pod koniec aktu widowisko ponownie nabiera pełnego, głębokiego tonu: w rozmowie Pierwszego i Drugiego z Ojcem Panny Młodej — dziś, jak się można domyślać „działacza ze szczebla“ — mimo padających ze sceny słowa „bida“, nie czuje się beznadziejności ani zwątpienia; stary, sterany człowiek jest jednym z tych, których nie omotał czar „chocholego tańca“. Ten człowiek wierzy i chociaż mu ciężko — będzie walczył nadal.

Bodaj najlepszy, najbardziej skondensowany i wyrazisty jest akt III: owé monolog przechodników, jak z koszmarnego snu, rozbite rozważaniami trójki sądziów, badających czy Reinefahrt rzeczywiście rozstrzeliwywał w Warszawie, scena z Kanalarzem (świetna, dramatyz no-cwaniacka rola WŁODZIMIERZA SKOCZYŁASA), finał wreszcie, gdy scena z wolna pustoszeje i tylko dźwięczy nam w uszach żalosa, przejmująca muzyka...

Cofnijmy się jednak chwilę, zacytujmy autora:

KANALARZ:
To niby trudno pojąć,
że się Polak śmieje,
kiedy powinien płakać...

Trzeba pod tym niebem
pomieszać trochę,
przełamać się chlebem...

PIERWSZY:
I wszystko będzie jasne.

Przyjdzie czasem taka,
godzina na nas...

DRUGI:
Stoimy, nie wiemy,
czy mamy śmiać się,
czy też mamy płakać?

KANALARZ:
No to śmiejmy się!
To się śmiejmy!

PIERWSZY:
Kawały wymyśliły, z których
Polska słynie...

DRUGI:
Bo te kawały są w czarnej
godzinie,
też najczarniejszej z czarnych
— niby kura pianie,
nawołujące świtu...

OBCY:
Nam w Anglii świtanie
oznajmia zwykły budzik
mechaniczny.

Może nie tak dōwciorny,
lecz za to logiczny.
Pokazujący jasno,
kiedy już zaranie,
kiedy południe,
kiedy noc wypada.

Zurawie na mnie czekają...
KANALARZ:
O! zadał,
o! zadał Anglik sztycha...

I Oby odchodził, ale my, my pozosta-
jemy w krześtach, daremnie wywołując
oklaskami aktorów. Scena jest pusta i
pustą pozostanie — dalszy ciąg dramatu
rozegrać się może jedynie w nas, wi-
dzach... Do nas należy historia i do nas
należy udowodnić sobie i światu, że
sztuka ERNESTA BRYLLA jest już tyl-
ko sztuką historyczną. Sztuką o prze-
życiach, która choć drzemie, nigdy nie
może się przebudzić i ożyć.

Dłatego też powtarzam raz jeszcze:
dobrze, bardzo dobrze, że TEATR POW-
SZECHNY sygnał po te sztuce; nikt nie
kłaniał się widowni, ale sprawiedliwe
oklaski dotarły chyba i do aktorów i do
wykonawców.

JERZY PANASEWICZ