

T TEATR

...NIECH POIGRAM CHWILKĘ Z NIMI...

MARTA FIK

HENRYK Baranowski jest reżyserem młodym i zapewne zdolnym. Nie realizuje byle czego: Genet, Kafka, Gombrowicz, Mickiewicz. O Genecie i Gombrowiczu pisano ciepło, „Zamek” Kafki zdobył nagrodę na ubiegłorocznym toruńskim festiwalu, Mickiewicza, jak kto chce, może uznać za pomyłkę, lecz niebanalną. Młody zdolny reżyser, który wywrócił się na „Dziadach” to nie brzmi jeszcze źle, odwrotnie: porażki ambitne są lepsze od tuzinkowych zwycięstw. Co stwierdziwszy należy życzyć inscenizatorowi dalszych sukcesów i pomysłów. Byłyby to zapewne życzenia szlachetne. To, co zaprezentował teatr olsztyński, nie nastroja jednak do takiej szlachetności.

Skoro ktoś radzi sobie na scenie z literaturą dwudziestowieczną, a nie radzi z klasyką, nie świadczy to jeszcze o nim źle, ogranicza może trochę skalę wrażliwości. Skoro ktoś nie rozumie z klasyki zbyt dużo, wolno mniemać, że i we współczesności coś przegapi. Skoro ktoś nie rozumie z klasyki nic, a udaje — bal wierzy — że jest od niej mądrzejszy, można przewidywać, że i z współczesnością będzie u niego krucha, nawet jeśli zaznał w tej dziedzinie — mniej czy bardziej zaśluzonych — satysfakcji.

„Dziady” Baranowskiego wymykają się zaś jakiegokolwiek poważnej ocenie. Gdyby szukać racjonalnych uzasadnień dla konwencji tego przedstawienia mógłby do nich należeć np. uczniowski zakład, wynikający z przechwałki, iż w teatrze udowodnić można i wolno wszystko, nawet to, że ten, którego, zwie się wieszczem, był po prostu idiota, klecącym bezsensowne rymowanki. Ot taki żart rekompensacyjny na gombrowiczowskim profesorze Pimce.

Lecz może wcale nie chodzi tu o wieszca. Biedny teatr od tylu lat walczy ofiarnie o swą autonomię, że pora chyba oderwać się już nie tylko od staroświeckich fanaberii typu „wierność autorowi”, ale i wszelkich literackich skojarzeń. Pominąć Mickiewicza, pozostać przy Baranowskim, ten, nie tamten jest w końcu z naszego świata. I on, a nie stary romantyk ów „dramat układa”. Z własnymi bohaterami, przebiegiem akcji, moralistyką — bo jest tu i moralistyka, i to wielu tycząca dziedzin. Bez wyraźnej — na dłuższą metę — dramaturgii, lecz w pewnym ciągu, dającym się ująć w szereg obrazów, z których odnotować należy główne, z nadzieją, iż zawodna pamięć nie narusza ich chronologii.

UCZTA. Za stołami ustawionymi w podkowie siedzi podchmielone towarzystwo czworga pici (kobiety, mężczyźni, kobiety przebrane za mężczyzn, mężczyźni przebrani za kobiety) i różnego wieku. Piją wino, z niechęcią patrzą na pieczone (kurczaki zamiast mięsa to do współczesności aluzja pierwsza), obmawiają — jak to bywa — inne przyjęcia: że źle jedzenie, niezgrabna obsługa, „*jak na raucie angielskim po nogach deptano*”. Czasem rozmowa zmierza ku literaturze, częściej — co normalne — ku plotkom. Nic dziwnego, że gdy jeden z młodych gości rozpoczyna opowieść o niejakim Cichowskim, zwolnionym właśnie z więzienia, większość reaguje z niesmakiem. To trochę tak jak z tym Polakiem z „Rzeczy listopadowej” Brylla, co w burdelu opowiada oświecenijskie historie. Tylko siedzący pośrodku stołu, Mistrz Ceremonii, z wyglądu jakby ekshumowany — wletrzy w tym coś więcej niż anegdotę opowiedzianą nie w porę. I zaraz w zebranych budzi się konformizm — nie chcą słuchać rzeczy niebezpiecznych. Ośmieszają niefortunego narratorkę, wspomagając się potępiającymi okrzykami i gestem. Narrator, nieco obrażony, lecz przecie nie do końca, apeluje do swych najbliższych kolegów, by „*pluwając na skorupę zstąpił do głębi*”. Trudno wyrokować, co rozumie z tego pijane towarzystwo, w każdym razie porzuca nudne już za stołem siedzenie i rozpoczyna się nieco historyczna

ORGIA. Przewodni jej ów Mistrz Ceremonii sardonicznie teraz uśmiechnięty. Najpierw prowokuje pana w średnim wieku do ekshibicjonistycznej spowiedzi z własnych lądactw. Brzydki pan — „*jakąż potwora*” — cierpiąc straszliwe katusze, opowieścią o swych niecnym czynach pragnie wyżebrać troszkę jedzenia, co źle świadczy zarówno o jego wyobrażeniach o tzw. winie i karze, jak i obfitości, dopiero co odbytej, uczy. Sprawiedliwie czeka go więc los dürrenmattowskiego Illa. Po rozprawieniu się z panem pora na uciechy bardziej finezyjne. Rosły, choć niemłody mężczyzna, zwany w programie Barankiem (jest też Hrabia i Lokajem) zapowiada

nadejście dziewicy, poprzedzone parodystyczną piosenką o Zosi, co nikomu nie dała się pocałować. Lecz oto i Zosia, kara jaka spotyka ją za ową niezyczliwość musi być dotkliwa, skoro nawet obecnie, w wieku lat powyżej sześćdziesięciu, wciąż marzy o tym jedynie: „*Niechaj podbiegną młodzieńce Niech mię pochwyć za ręce Niechaj przyciągną do ziemi Niech poigram chwilkę z nimi*”.

Lecz i tym razem marzenie nie zostanie spełnione, może dlatego, iż nazbyt było niewinne. W modzie są wszak pożądania bardziej skomplikowane. W zgodzie z nimi zjawia się para — nienawidząca się i pociągająca zarazem. Dorosły od wielu już lat, lecz dzieckiem wciąż zwany Józio i jego znacznie starsza siostra Różia. By nie skompromitować się grzechem dość już spowzdu-niałym — kazirodztwo podbudowu-



Orgia zmierza ku końcowi

je tu homoseksualizm. Józio pieszczący siostrę jest w istocie kobietą.

Orgia zmierza ku końcowi; pojawienie się młodego człowieka z gałgą i jego rozmowa z księdzem (skąd wziął się ten ksiądz i w którym momencie!) jest już tylko nie wiele znaczącym epizodem. Ale ponieważ zawsze cierpią nie ei, co powinni, w momencie gdy stróżę porządku wyrzucają wszystkich ze sceny, właśnie ów młodziak padnie ofiarą najoboleńszych razów. Niemilosierne pobity zdąży wszakże z Gustawa przerodzić się w Konrada. Po co i dlaczego, nie bardzo wszakże wiadomo.

Aby nie było jednak widzom nazbyt smutno, mogą obejrzeć obrazek dający wyraz wierze w dobre cechy ludzkiej natury. I tak odbywa się

OBMYWANIE KONRADA. Umęczony i zapewne skrwawiony zostaje ów Konrad troskliwie wykąpany, opatrzony i w nocną koszulę przebrany przez kobiety z ludu. Można

by dopatrywać się w tej scenie słusznej ideowo polemiki z interpretacją Swinarskiego: tam lud, miast ratować potrzebujących, jadł wszak jajka na twardo. Można by, gdyby nie fakt, iż teatr olsztyński istnienia krakowskiej inscenizacji nie przyjął w ogóle do wiadomości: pośród najwybitniejszych przedstawień powojennych dramatu wyliczonych w programie, znalazły się tylko realizacje Bardiniego i Korzeniowskiego, inne (wraz z Dejmkiem, wraz ze Swinarskim) uznano za niewarte wzmianki. Może — w tej sytuacji — i chwała Bogu! Bogu, który, jak cały świat nadzmysłowy, nie został w Olsztynie dopuszczony na scenę. Bez żadnych kompromisów i półśrodków.

By jednak powrócić do tego, co się dalej na scenie dzieje. Po ratowaniu Konrada następują

zmordowanemu bohaterowi, nie wiadomo. Kim, po co i w czym imieniu miałby rządzić, i to duszami w dodatku, w które nikt nie wierzy? Czy potrzebna jest w ogóle jakaś zmiana rządów? Z tego, co jest, wszyscy wydają się dość zadowoleni. Może prócz paru osób, które w czasie balu u Senatora stać będą w kajdanach, twarzą do ściany, jakby w oczekiwaniu na rychłą egzekucję.

Kiedy przebrnęło się już przez coś, co w utworze i tradycji zwie się Wielką Improwizacją i kiedy Konrad skończywszy monolog powiedział nadchodzącemu Księdzu (jest to ten sam ksiądz, z którym rozmawiał na owej orgietce), to wszystko, co zwyczajowo wyjawiał mu szatan, akcja zaczyna się posuwać wedle pewnej logiki wypadków, z których wynikać ma pewien morał. Więc najpierw niczym w

Ale dla księdza, rozmówcy Konrada (wciąż nie wiemy, jak ów ksiądz ma na imię) nie wydaje się to mieć większego znaczenia. Gdy z satysfakcją dowiaduje się, iż sprawdziła się jego przepowiednia, dotycząca Doktora, cieszy go już tylko perspektywa dalszych trupów. Rozweselony i pewny siebie opowiada Senatorowi dwie przykrę i przemądzałe anegdotki, po czym wygłasza

MOWE DO PUBLICZNOŚCI, w której informuje rzeczowo, z wyższością i poczuciem właściwie spełnionych zadań, że dane mu było ujrzeć to i owo, w wyniku czego wolno mu zapowiedzieć nadejście męża o tajemniczym zawołaniu czterdzieści i cztery.

Jest to wstęp do nawiązania bezpośredniego kontaktu z widownią. Do „współuczestnictwa” zachęcić mają w całości końcowy chóralny śpiew całego zespołu: *Człowieku gdybyś wiedział jaka twoja władza. Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w ehmurze zabłyśnie niewydzialna...*

Apel ten ma prawdopodobnie wyrażać intencje i teatru jako instytucji, i teatru jako zbiorowiska ogarniętych podobną ideą indywidualnych ludzi, bo część śpiewających występuje w kostiumach teatralnych, a część już prywatnie ubrana.

Tak czy owak publiczność zawodzi, w oglupieniu podnosząc się z krzeseł. Przesiedziała na nich w sumie aż 3 godziny we względnej ciszy — to wystarczy.

W całym tym koszmarnym przedsięwzięciu zapewne o coś chodzi. Cień tego nawet czasem jakby się rysuje. Można powiedzieć na przykład po obejrzeniu przedstawienia, że reżyser nie lubi konformizmu, przemocy, że chciałby świata nie skażonego żadnym z owych grzechów. Ba, ale po pierwsze — kto by nie chciał, przynajmniej teoretycznie. A po wtóre — nawet szlachetność traci wartość, gdy tonie w bezmiarze głupstwa.

„Dziady” olsztyńskie nie dość że są nad wyraz tania parodią dzieła Mickiewicza, nie znaczą też nic lub prawie nic jako wypowiedź reżysera. Jakiś daleki ślad interpretacji kryje się w symbolach scenograficznych: u góry sceny zwisa zrazu na tle rosyjskiego — orzeł polski, po hulkach ów polski anka, zaś w scenie Improwizacji miast niego pojawia się stylizowany Chrystus. Jako pomysł dekoratora wygląda to niebrzydtko, jeśli jednak wyrażać ma także intencje reżyserskie, to „odkrycie” nie jest na wielką skalę. Cała realizacja jest po prostu wyrażeniem szarlatanerii. Tym przykrzejszej, że odbywającej się kosztem publiczności, po raz pierwszy po wojnie mającej okazję oglądać ten utwór w swoim mieście, a także kosztem aktorów. Utrudzeni nad miarę (każde im się zmieniać nie tylko role, lecz i pleć) nie czerpią chyba ze swej pracy specjalnej satysfakcji.

Aby sprawę postawić jasno — „Dziady” te nie mają nic wspólnego z najbardziej nawet „nowoczesną” rewizją tradycji, bo do tego trzeba cokolwiek z tradycji pojąć. Nie są aktem odwagi, najwyżej dowodem nadmiernego tupetu.



Fot. Tadeusz TREPANOWSKI

RECYTACJE. Chór jednak ubranych młodych ludzi, ustawionych nieruchomo i twarzą do widowni deklamuje po uczniowsku (co jest świadomym założeniem, a nie nieudolnością aktorską) jakieś wiersze, których kazał się pewnie nauczyć polonista. Jest pośród nich i opowieść Sobolewskiego, i Żegoty, i nieudolna piosenka Feliksa i inne, znane przecie z lektury. Choć może różnie od tamtych, bo przechodzące całkiem bez wrażenia. Nie bez ulgi żegna się więc ów Chór, z nadzieją patrząc na pozostające samotnie na scenie Konrada. Nadzieja jest przedwczesna — ten dopiero wynudił w swym długim i monotonnym

MONOLOGU DO STOLU. Właściwie do dwóch stołów, ale jeden już na początku przemowy wywraca Konrad z hałasem. O co chodzi temu

NAUCE TAŃCA. pośród rytmicznego zbiorowego pląsu — na przemian ku przodowi i ku tyłowi sceny, Senator i jego dworacy uprawiają trudną i — jak się okazuje źle owocującą — sztukę pochlebstwa, przerywaną wejściem niewidomej i sprawiającej wrażenie automatu pani Rollison. Wprawdzie nie wygląda ona subtelnie — ale zwierzęcy strach, jaki przez cały czas objawia wobec niej Senator, wydaje się przesadny. Tym bardziej, że choć niewiele z tego, o czym wcześniej rozmawiał z zausznikami, dotarło do nas, to ma ten Senator na sumieniu grzechy jeszcze cięższe niż te, które zapisały się i w historii, i w literaturze. Sam — podobnie jak jego towarzysze — zdobi swój kostium prawdziwymi włosami — czyżby pochodziły ze skalpów! Takie wszak czynią wrażenie.