

## Teatralny Kraków

MARIA KOSIŃSKA

## „CO SIĘ KOMU ŚNI“

Kilka istotnych powodów jednodniowej wyprawy teatralnej do Krakowa: nowy sezon, nowe kierownictwo artystyczne teatru i nowa sztuka. Wystarczy? Wypada dodać, że chodzi tu o placówkę teatralną o bogatej tradycji i niemałym znaczeniu. — Teatr im. Juliusza Słowackiego, to fakt, że jego artystyczne kierownictwo powierzono właśnie Krystynie Skuszanke i Jerzemu Krasowskiemu, a więc parze twórców, którzy dużo wnieśli w kształtowanie współczesnego oblicza, może inaczej — charakteru naszego teatru. I wreszcie o — polską prapremierę.

Na krakowskiej scenie nowa sztuka Ernesta Brylla „Co się komu śni”. Wydrukował ją dopiero co październikowy numer „Dialogu”, co prawda pod innym, również jednak ujawniającym trop poszukiwań autora, tytułem: „Sen jawą”. Ernest Bryll przyznaje się do tego, co można by było łatwo, może zbyt łatwo, ujawnić, głosząc otwarcie w programie teatralnym: „...Teraz nową sztuką uciekam w inne powinowactwa. W stronę teatru barokowego. W stronę innej drwiny”. Zapożyczenia, czy pierwowzory są więc jawne, nie trzeba zresztą być szczególnie znawcą literatury i teatru, żeby je dostrzec i wiadomo chodzi tu o polską XVII-wieczną komedię Piotra Baryki „Z chłopca król” i również z tej epoki dramat Calderona „Życie snem”. Jednocześnie jednak wiadomo chyba wszystkim, że chowając się, kluczając i przyznając się do wszelkiego rodzaju powinowactw, Bryll jest na wskroś współczesny, chciałoby się powiedzieć „nasz”. Ujawnia bowiem nasze właśnie niepokoje i rozterki, nasze małości i nasze nadzieje. Jest w tym, co pisze i drwina, i zadumanie i ton serio, są pytania, na które trudno znaleźć odpowiedź jednoznaczną, jest zabawa, pewna doza rubaszności i humor.

Sztuki Brylla, te dotychczas wystawiane, były zwykle scenariuszami. Ich luźna budowa upoważniała, lub raczej stwarzała szanse dla twórczenia własnych wizji reżyserskich. Nowa sztuka Brylla ma chyba najbardziej zwartą konstrukcję. W nią jednak także można wpisać wiele, można różnie, całkowicie odmiennie, wyprowadzić ton i akcję sztuki.

Bryll na początku w didaskaliach proponuje zabawę, coś w rodzaju przebieranki, od razu ujawniając rolę, jaką w jego scenicznej propozycji odgrywa przypadek. Na scenie kupa różnorodnych kostiumów, „aktorzy są jeszcze nadszy. Jeszcze nikt się nie odmiął, nie ubrał w stanowiące potem o jego miejscu człowieczym odzienie. Na razie owe mundury, płaszcze, brokaty, łapcie, korony, pióra i parcianki — leżą zwalone na bezwładną gromadę”. Kto na co trafi, komu los przeznaczy wywyższenie, komu poniżenie? Co z tego wyniknie, z owej zmiany ról, która — wiadomo — nastąpi? Ileż razy w życiu zmieniamy pozę, maski, role i pozycje? Ile w tym jest zwykłej ludzkiej prawdy, ile udania? Czy zmieniając i zamieniając pozycje pozostajemy przy tym o nasze ludzkie, rozumne i rozsądne? Jakże mechanizmy rządzą tymi przemianami? I wreszcie — właśnie czy tylko przypadek powoduje ową zamianę życiowych ról? O to wszystko pyta Bryll, wątpiący i ironiczny, gorzki i niepewny. Nie byłby jednak sobą, gdyby w ostatnim monologu nie apelował i nie odwoływał się do nas, do ludzkich sumień, do prawdy, ludzkich instynktów.

Ernest Bryll napisał pierwszy w swej twórczości moralitet i jednocześnie pierwszą sztukę, która nie trzyma się tak ściśle polskiej gleby, choć także z niej wyrasta. Krystyna Skuszancka, realizując nową sztukę Brylla, skorzysztając ze swoich uprawnień reżyserskich i odeszła od tego, co Bryll proponuje na początku; tu w krakowskim przedstawieniu, nie ma podwójnego wywyższania się. Nikt na swój kostium, czyli na swoje „ja” nie trafia przypadkiem, każdy zna swoje początkowe, wyjściowe miejsce, a zamiana ról, będzie tylko zmianą układu sił. Z chłopca król... jakże on będzie? Jaki mechanizm działał uruchomił? Czy wytrzyma to, by być sobą, czy przemienił się w monarchę, który podobnie jak poprzedni będzie rządził siłą, a nie rozumem? Zawodzi instynkt, chłop-król zapomina, czy nie wie, że to tylko chwila, że czeka go gorzki trudny powrót na miejsce jemu przypisane.

Bryll trzyma się powinowactwa i przemiana schematy, wpisuje jedne w drugie, płacze wątki, nie zamazuje jednak podstawowych pytań. Podobnie przedstawienie (choć inne od tego, czego można by się spodziewać po przeczytaniu sztuki) — prowadzi myśl logicznie, ostro i celnie. Może jedynie gubi (celowo?) wątek zabawowy, zacierając rubaszność stylu Brylla, może odchodzi od gleby i symboliki na wskroś naszej — pozostawia przecież to, czym przemawia do widza, każe mu się zastanawiać i — myśleć. O sobie również.

Wiadomo: ta sztuka Brylla pojawi się zapewne na wie-

lu naszych scenach, będziemy o niej niejednokrotnie dyskutować i spierać się o nią. Jest to przecież zaleta pisarstwa tego poety, którego już dziś twórczość ma znaczenie nie tylko symboliczne. Bryll daje materię teatralną, z której wielu reżyserów twórczo korzysta, co więcej — korzystamy i my.

Dziwne to może, a może symboliczne, że — jak się wydaje znaczenie Brylla pozostaje jednak dotychczas tylko w powiązaniu z naszym, polskim teatrem. O czym to świadczy, co to oznacza? Nie teraz wdawać się w te spory i wywody; trzeba odnotować jednak sam fakt.

Prapremiera krakowska spotkała się z owacją. Autor był zażenowany, reżyser uszczęśliwiony, aktorzy mieli poczucie dobrze spełnionego obowiązku, czy też powinności. Oby to była dobra prognoza na dalszą kadencję artystyczną Skuszanek i Krasowskiego w Krakowie. Bryll przynależy bowiem do niejednego teatru; może znajdzie kiedyś także i „swoją” teatr?