

TRAGISZOPKA

Rzecz będzie o metaforze z... nogami. Czyli o filozofii marszu. O nogach, które przenoszą ludzi. Z jednej epoki do drugiej. Albo zatrzymują się, a niekiedy cofają. Czasem zaś pozwalają przejść w inny wymiar czasu i przestrzeni. Nogi zdrowe, obolałe i kulawe. Miejskie, wiejskie, pańskie i chamskie. W obuwiu cywilnym oraz wojskowym. Nogi — symbole osób poruszających się na scenie. Między wojną, która zmierza ku końcowi, a rzeczywistością, która się zaczyna. Między prawdą (lub poszczególnymi „prawdami”) a iluzją (na skalę różnych miar: od hurraoptymizmu do przeczuć katastroficznych). Nogi kroczące naprzód, w tył, drepzące chwiejnie w takt muzyki skrzypka-ślepcy. Jakby wołane głosem słomianego wiechcia z *Wesela* Wyspiańskiego, lub echem myśli Witkacego, czy Gombrowicza. A także „czekające” na pociąg, który nigdy nie nadjedzie. Pociąg na podobieństwo wizji Beckettowego *Godota*. Więc jedyna szansa dojścia, oczekania, przebrnięcia — pozostaje we własnych nogach. Po drogach, ścieżkach, w marszach powrotnych i w odwrocie, ze znajomością trasy i po omacku: PIESZO.

Pieszko. A zatem — przyziemnie. Bez polotu? Bez głowy? Metafora metaforą, lecz autor *Tanga* nigdy nie był jednoznaczny. Nie był i nie jest. Tym bardziej w odniesieniu do najchętniej stosowanej konwencji dramatycznej. Do szopki. A najnowsza, ze znanych nam sztuk Mrożka *Pieszko* przynależy do swojego gatunku TRAGISZOPEK.

Pieszko jest tragiszopką polską w dwóch aktach z epilogiem. To jeden z krótszych utworów scenicznych, co zresztą cechuje niemal całą twórczość dramatyczną Mrożka. Mamy więc do czynienia z typową — dla pisarza — konstrukcją sztuki, utrzymaną (zazwyczaj)

na pograniczu żartu i przypowieści filozoficznej, pastiszu literackiego i skeczowości — przemierzających z absurdalną groteską a nawet karykaturą?

Pieszko jednak dość znacznie różni się od dotychczasowego dorobku scenicznego Mrożka. Owa tragiszopka nie zachowuje równowagi między członami *tragi-i-szopką* w ogólnej wykładni ideowo-artystycznej. Szopkowa jest tu zaledwie kanwa utworu, podczas gdy jego miąższem staje się prawdziwy dramat. Stąd tym ostrzej w zerknięciu formy z treścią ujawniają się drogi marszu (pieszego), jakie dyktują rozmaite i różnicowane koniecznościami Historii: wybory postaw bohaterów sztuki. Drogi z zakłętym kręgu narodowej dreptaniny — jeszcze w czasie wojny, a już pełne swojego zaczerpnięcia „wolnością”.

Myślę, że premiera *Pieszko* na scenie MINIATURY Teatru im. J. Słowackiego mieści się w podjętym przez teatr ciągu dialogowym z publicznością. Dialog ten, jeśli idzie o sprawy polskie (*Trans-Atlantyk* w ujęciu M. Grabowskiego, czy *Tango* i *Pieszko* wyreżyserowane przez *Bogdana Toszę*) toczy się, być może, z przewagą akcentów na tematy drażliwe, nieprzyjemne lub gorzkie w odczuciu odbiorców, lecz wskutek takiego nagromadzenia ładunku antypropagandy sukcesów (łatwych!) — zmusza do głębszych jeszcze refleksji. Co w czasach, dalekich dziś od pełnej integracji społecznej i racjonalnego, wyważonego myślenia, suży — jak mniemam — lepszemu wykrywaniu przyczyn i skutków, uznawanych za własne,

postaw. Obywatelskich i tych, po prostu człowieczych.

Miniaturowa — w przekroju ogólnym — *tragiszopka* Mrożka znalazła się tedy na scenie MINIATURY. Nie wiem, czy akurat najszczęśliwiej, gdyż ta miniatura społeczna winna mieć właśnie dużo przestrzeni. Choć, z drugiej strony, stłoczenie osób i znaczeń *Pieszko* na ciasnym obszarze gry posiada również swą wymowę metaforyczną. Ale metaforze potrzeba czasem oddechu. Scenografowi także. Reżyserowi, jak widać — mniej. Bo i zamiary inscenizacyjne miał skromniejsze, i łatwiej mu przyszło „operować” działaniami zespołu wykonawców. Łatwiej, to nie znaczy, że rysunki sceniczne postaci oraz ich zachowania w spektaklu zawsze uwierzytelniały tekst i podteksty sztuki.

Bogdan Tosza starał się dochować wierności autorskim zaleceniom, w tym, poprawnym aktorsko i czytelnym widowisku (lepszym od jego *Tanga*). Wzmocnił jedynie efekt muzyczny oddzielający przeszłość od przyszłości — kiedy na całą salę buchnęła z głośników Międzynarodówka w nagraniu orkiestralnym, zamiast skrzypcowego solo. Było to tzw. mocne uderzenie sygnalizujące zmianę epok — tyle, że mnie osobście, bardziej odpowiadałoby tamto, z *didaskaliów* autora, na zasadzie „cichego” kontrastu przylegające zgrabniej do klimatu całości. Zabrakło mi też w spektaklu większego zrytmizowania szopkowego marszu par: Ojca z Synem, Baby z Córką, Superiusza z Panią, Porucznika z Drabem. I nasycenie aury wydarzeń czymś w rodzaju

budowania wewnętrznej atmosfery.

Jeśli idzie o aktorską wyraz przedstawienia, to przede wszystkim zagubiła się gdzieś wiarygodność psychologiczna rozwoju i późniejszych przemian. Pani (*Ewa Wichrowska*), czy konsekwencją rodzajowości Baby (*Halina Gryglaszewska*) lub niuansie pomiędzy na pastliwą postawą Porucznika (*Marian Dzięziel*) a szarżą mniej już usprawiedliwionej demonizacji postaci. Zwłaszcza na początku. Naturalnie, a zatem i przekonywająco wypadli: *Ryszard Sobolewski* (półinteligent — Ojciec), *Ryszard Jasiński* (Syn czternastolatek, dojrzewający do przyszłego życia), *Halina Wiśniewska* (zahukana Córka Baby), *Stefan Mienicki* (kapitałny okaz Draba podszytego tchórzem) i *Zbigniew Bator* (Nauczyciel przemieniony „cudownie” w agitatora). W dobrym stylu Witkacowskim, z przewrotną inteligencją poprowadził *Wojciech Ziętarski* skomplikowaną rolę szydercy-filozofa-katastrofisty (Superiusz) — i mimo wspomnianego już odejścia od „wiejskiego” modelu handlarza, *Halina Gryglaszewska* jako potężna uogólniona Przekupka (pyszna optycznie Baba). Postać Grajka odegrali — w sensie aktorskim i muzyczno-skrzypcowym — gościnnie, na zmianę: *Tomasz Poźniak* i *Jerzy Dura*. Zwiewną marą Kleopatry-Bajadery towarzyszącej poza Czasem „powrotowi” Superiusza, była *Jadwiga Leśniak-Jankowska*.

Sugestywną scenografię markującą przestrzeń bez torów kolejowych, z rozwichrzonymi słupami telefonicznymi i pozorami poczekalni dworcowej oraz wnetką z kapliczką polną — zaprojektował szkiecowo, lecz w nastroju sztuki: *Jan Polewka*. Muzykę skomponował *Zbigniew Prejsner*, a plastyką ruchu kierował *Jerzy M. Birczyński*.