



Rozbitki w Teatrze Polskim

JAN KOTT

Las wyglądał jak żywy. Mech podobno był nawet prawdziwy. Myślałem, że już nigdy w życiu takich dekoracji nie zobaczę. Wydawało mi się, że śnię. Ale ten sen był okropny. Zdawało mi się, że jest to znowu rok 1950. Oczami duszy widziałem już nawet swoją recenzję z tego przedstawienia: „Bliziński ukazuje historyczny proces zrastania się młodej drapieżnej burżuazji z arystokracją feudalną. Wielki realistyczny komediopisarz przezwyciężając ograniczenia klasowe pokazuje w sposób typowy rozkład folwarku wyczerpanego. Dekoracje przezwyciężając resztki formalizmu i nie popadając w naturalizm pokazują szumiący las polski, klasowe wnętrza dworu i zacofany gospodarstwo mieszczański salon w Warszawie...”

Łatwo się teraz śmiać. Przed sześciu czy siedmiu laty wielu krytyków próbowało odkryć w komedii lat pozytywizmu najbardziej bezpieczną tradycję sceny polskiej. Wielki repertuar romantyczny był niebezpieczny, modernizm — rozkładowy, naturalizm — obrzydliwy. Cóż zostawało poza Bałuckim i Blizińskim? Dawna przedwojenna historia literatury pasowała Blizińskiego na spadkobiercę Fredry, nowa — widziała w nim realiste krytycznego i zachwycała się, że sym zbankrutowanego arystokraty chce założyć dom handlowy za posag swojej mieszczańskiej małżonki. Dwa tradycjonalizmy podawały sobie zgodnie ręce.

Nie było to przypadkiem. Bliziński pisywał swoje komedie pod podwójną cenzurą: carską i stań-

czykowską. Sprawy narodowe i sprawy społeczne były dla niego tabu. Był takim samym realistą jak autorzy festiwalu polskich sztuk współczesnych. Schematyzm i optymistyczne zakończenie nie zostały wynalezione w roku 1949. Bliziński zaludnia scenę gotowymi figurami. Mamy w *Rozbitkach* całą ich kolekcję: hrabia, który zszedł na psy i rajfurzy młodym dorobkiewiczom; kupiec, który udaje sarmatę i wdziera się w arystokrację, zrujnowany ziemianin, który przehandlowuje córkę za uratowanie majątku i jego żona dostająca ciągle spazmów. Młodzi są za to szlachetni; żenią się i wychodzą za mąż albo dla tytułu, albo dla pieniędzy. Ale zawsze z wielkiej miłości.

W tej galerii figur woskowych jest jedna postać z prawdziwego zdarzenia. Dorobkiewicz Strasz jest rzeczywistym arystą, dorwał się do pieniędzy i chce za nie użyć świata, woli dziewczęta z piwiarni na Miodowej od utytułowanych dam z wielkiego świata. On jeden ma odwagę odrzucić całą tę komedię pozorów. Ale Bliziński tę właśnie jedną postać kompromituje. Rozwaliłaby mu cały ten światek. Strasz nie stawia się na pojedynki i jest zgubiony w oczach panny, jej rodziców i autora.

Przypomina mi się historia prof. K., jednego z naszych najwybitniejszych historyków kultury. Studiował on przed tamtą jeszcze wojną na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wyzwano go na pojedynkę, nie przyszedł. Zebrały się uroczyscie trzy korporacje i uznały go za człowieka niehonorowego. Spisano od-

powiedni dokument. Młody student go sobie schował. Został profesorem uniwersytetu, prowadził życie dosyć burzliwe, uprawiał publicystykę, nie stronił od polityki. Wielokrotnie zjawiali się u niego w rannych godzinach dwaj panowie ubrani na czarno, z poważnymi minami. Prof. K. prosił aby usiedli, sięgał do swoich papierów i wyjmował skrzętnie schowany dokument. Rozkładał bezradnie ręce. — Przepraszam bardzo — mówił — nie mogę się poedyunkować, od dwudziestu pięciu lat jestem człowiekiem niehonorowym.

Anegdota ta jest o wiele zabawniejsza od *Rozbitków*. I bardziej postępową. Jediną aktualną sprawą w tej sztuce jest jej tytuł. Ale to jednak za mało. I po co było grać *Rozbitków*. Podobno dla Cwiklińskiej i Leszczyńskiego. Ale może dobrze się stało, że ci znakomici artyści nie mogli wskutek choroby wystąpić. Przedstawienie przypominało jakąś żalną karykaturę farsy warszawskiej sprzed ćwierćwiecza. Rechetano i śmiano się do łez, ale tylko na scenie. Na widowni była głucha cisza. Przykro było patrzeć jak nielitościwie zgrywiają się doskonali aktorzy jak Zofia Małynicz, Chmielewski czy Dominiak. Buszyński z monokłem w oku był Węgrzynem dla ubogich.

Muszę powiedzieć, że właściwie podziw budzi żelazna nieugiętość i upór, z jakim Teatr Polski broni artystycznej starzyny. W Kameralnym — *Łało w Nohant*. W Polskim — *Rozbitki*. A w planach repertuarowych *Cyrano de Bergerac*. Co to znaczy mieć charakter! A tymcza-

sem studenci szkoły teatralnej własnym sumptem, po cichu, szyjąc sobie kostiumy domowym przemysłem, wystawili najjadliwszą komedię Giraudoux *Wojny trojańskiej nie będzie*. I to jak wystawili. Inteligentnie, cierpko, z pełną świeżością. Sztuka Giraudoux zagrała politycznie, zaktualizowała się, nie zgubiono nic z jej przenikliwej ironii. Gdański *Bim-bom* oczarował pół Polski, Studencki Teatr Satyryków pokazał całe zacofanie i mialkość *Syreny*. Z Krakowa dochodzą wieści o sukcesach zmarłych wstającego Cricot. Coś dziwnego dzieje się z naszymi oficjalnymi i reprezentacyjnymi teatrami. Bo przecież nie jeden Teatr Polski zagubił się całkowicie. Warmiński w Ateneum szuka uparcie dziwności repertuarowych. Teatr Młodej Warszawy na swoich dwóch scenach wystawia półpremiery, półprzeróbki, różne niedonoski półklastki i półszmiry.

A może bardziej od pieniędzy potrzebna jest teatrom inteligencja, swoboda i dobry smak. Pamiętam, byłem przed siedmiu laty razem z Ilią Erenburgiem na obiedzie u Simona i Steckiego. Było to już po objęciu tej znakomitej kiedyś restauracji przez któryś z centralnych zarządów. Erenburg zjadł „de volaille’a”, pokławił smutnie głową i powiedział: „Poezja i kuchnia, niestety, bardzo źle wychodzą na upaństwowienie”.

Teatr Polski w Warszawie. Józef Bliziński: *Rozbitki*. Komedja w 4 aktach. Reżyseria Karola Borowskiego. Dekoracje Mieczysława Nalewajskiego. Kostiumy Zofii Węgierkowej. Premiera 5 maja 1956 roku.