



Fot. Renard Dudley

BEZ OSTATNIEJ PRÓBY

Jan Kłossowicz

Swinarski inscenizował *Pluskwę* w 1984 roku w Berlinie. Po jedenastu latach zdecydował się wystawić ją ponownie. Takie powroty na ogół są trudne. Reżyserowi niełatwo jest wyzbyć się pomysłów, rozwiązań, chwytów, które zrosły mu się z opracowywanym już raz tekstem. Przedstawienie w Teatrze Narodowym przypomina prace Swinarskiego sprzed dziesięciu lat. Jego późniejsze przedstawienia były dojrzałsze, mniej efektowne, inne. Już wtedy był świetnym reżyserem, ale potem poszedł dalej. Tylko scena wesela Prisyppkina i Elzewiry Renesans, to prawdziwy Swinarski, jakiego będziemy pamiętać.

Przed premierą miało odbyć się jeszcze dziesięć prób *Pluskwy*. To dużo i mało. W tym okresie pracy reżyser nie może już zmienić zasadniczej koncepcji przedstawienia, jego stylistyki. Jednakże podczas tych kilkunastu dni, kiedy już wszyscy (szczególnie w Warszawie) umieją naprawdę tekst, kiedy codziennie „leci całość”, reżyser dokonuje rzeczy może najważniejszej — nadaje przedstawieniu rytm. Retusze i zmiany jakie wtedy robi się na pozór niewielkie, są decydujące. Z poszczególnych opracowań do końca scen, z dialogów i monologów, z kolejnych „wejść” i „zejść” robi się widowisko, które dzieje się w czasie, które ma swoje tempo i muzyczną kompozycję, w którym wybija się to, co najważniejsze, a to, co mniej ważne przelatuje szybko, prawie niezauważone.

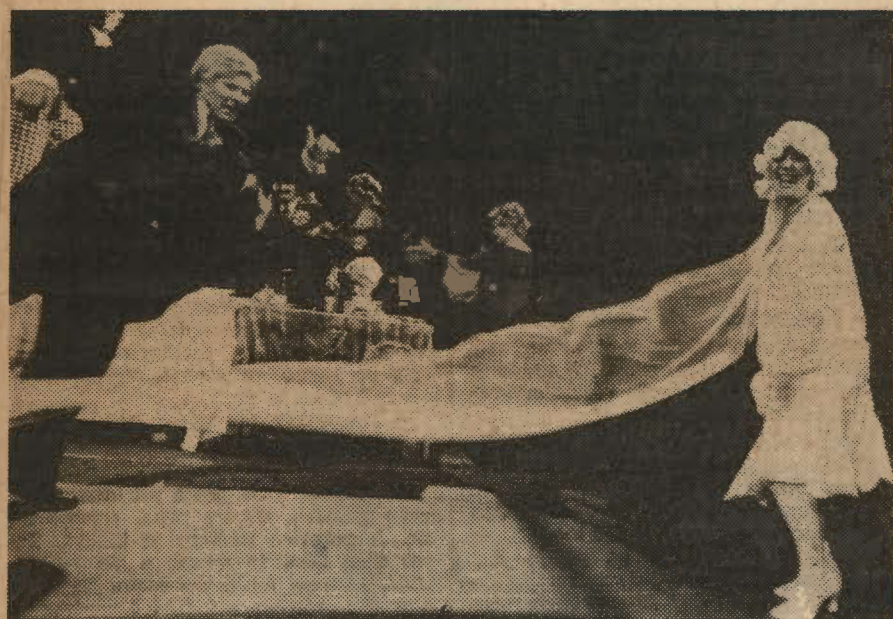
Tego właśnie ostatecznego opracowania inscenizacji *Pluskwy* Swinarski już nie zrobił.

Ale tę inscenizację trzeba było pokazać. Nie tylko jako wyraz koleżeńskiej solidarności, nie tylko jako dowód uznania dla największego obok Grotowskiego polskiego współczesnego reżysera.

Są w warszawskim przedstawieniu dwie sprawy, które decydują o tym, że jest ono nie tylko wstrząsającym dokumentem pokazującym pracę przerwaną przez śmierć, ale że jest też dziełem sztuki. Pierwszy a przede wszystkim trzeci (wesela) obraz pierwszej części i rola Lomnickiego.

Pierwszy obraz rozegrał Swinarski w swoim starym stylu, kiedy to odczytywał wiele tekstów i wiele scen poprzez doświadczenia z teatru Brechta. Przypomina się tu i *Opera za trzy grosze* i *Pan Puntilla* i jeszcze parę innych sztuk i inscenizacji brechtowskich. Tym przekupniów wykrzykujących swoje zawołania, zwracających się do publiczności, pozornie bezładny ruch na scenie. I wreszcie triumfalny wjazd rodziny Renesans z Prisyppkinem w efektywnym czerwonym samochodzie, niczym pojawienie się wędrownego teatrzyku na jarmarku. Teatrzyku, w którym grają postacie przejawskrawione w kolorach i przerysowane w geście, niezgrabne, krzykliwe i wyraziste jak zapustne kukły. Ale jest też w tej scenie coś, czego Swinarski na początku lat sześćdziesiątych nie robił, co wypracował sobie później, co tak wyraźnie widać było w jego inscenizacjach szekspirowskich, w *Kłatwie*, w *Wyzwoleniu*. Świadomie zwolnione tempo, przeciąganie milczenia, wstęp, który rozrasta się w mimiczną scenę aż do znudzenia, aż do granicy, a potem nagle przechodzi w szybką grę, w gwar i ruch. Zmienność rytmu, która decyduje o wielkiej reżyserii.

A potem scena wesela. Zagęszczone, ścięśnione, chytrze zamknięte przez Starowiejską w secesyjnej scenerii wnętrza i długi stół przy którym siedzą wszyscy aktorzy. Aktorzy są skrupowani, nie mogą nic mówić. Grają tylko ułamkami gestów. Terroryzuje ich Prisyppkin czekający na najważniejszych gości. Zamykają się raz po raz gęby rozwiernające się do toastów, butelki zatrzymują się nad szklankami, kieliszkami od ust wędrują z powrotem na stół. Scena ciągnie się, zamienia się w nieznośne czekanie, które przerywa łomot do drzwi. Chwila popłochu pospiesznie chowających pieniądze i klejnoty nępmanów. Z boku wchodzi dwaj czekadłści. Wszyscy zamierają jak w finale *Re-wizora*. Czekista sięga do kieszeni i zamiast nagana wyjmuje kwiat dla panny młodej. Gabinet figur woskowych zmienia się w weselisko. Statyczna kompozycja rozpada się na poszczególne scenki, gry, tańce. Akcja toczy się tak prę-



dko, jakby czas zaczął lecieć kilkadziesiąt razy szybciej, ale ciągle dzieje się wzdłuż trwającego pośrodku stołu, znów cały ruch sceniczny jest nieustanną walką ze skrupowaniem jakie narzuca sceneria, wszystko, aż po końcowy pijański taniec z owijającym scenę trenem panny młodej, jest fałszywe, zakłamane i głupie. Takie właśnie, jak wesela u drobniomieszczan, które opisał Majakowski.

Poza tym, całe to przedstawienie jest teatrem jednego aktora. Lomnicki nie wszędzie i nie zawsze pokazuje rolę, do której nie można by nic dorzucić, od której nie można by przede wszystkim czegoś, a trochę odjąć. U Swinarskiego zagrał znowu tak, jak naprawdę umie. Choć i tu chwilami może zabrakło jeszcze jakiejś uwagi, jakiejś korekty, którą reżyser podrzuca aktorowi na przedostatniej próbie. Ale ten Prisyppkin, to duża rola.

Najlepsi charakterystyczni aktorzy zawsze kojarzą mi się ze zwierzętami. Lomnicki jako Prisyppkin przypomina pijanego zająca w niedźwiedziej skórze. Kiedy uczy się tańczyć, kiedy się stroi, kiedy przydyguje na weselu, kiedy wreszcie puszcza się w tany z Elzewirą. Ciężki i dziwnie zręczny, naiwny i chytry, strzyże oczkami spod bladeńskiej rudawej czuprynki. Oglupiał i otumaniony używaniem życia, były robotnik i działacz związków zawodowych, wżeniony w prywatną inicjatywę, nabyty w gang i gniołące lakierki.

Później, w białym i sterylnym świecie roku 1979, kiedy to, jak sądził pięćdziesiąt lat temu Majakowski, będzie już po globalnej rewolucji i nikt nie zechce wypić wódeczki czy piwka, ani nie zaciągnie się bielomorem, Lomnicki gra

zupełnie innego Prisyppkina. Spod bladeńskiej skóry drobniomieszczanina wyłazi człowiek, pod nastroszoną czuprynką widać zmęczoną twarz. To Prisyppkin, który coś zrozumiał, który widzi coś więcej niż otaczające go „automatony” i gdy chce im to powiedzieć, zostaje zapędzony do klatki.

Kiedy na scenie jest Lomnicki, nie widać ról innych aktorów. Wardejn gra dobrze, ale gra zaledwie nauczyciela tańca i wodzireja, a nie partnera Prisyppkina. Inni, poza opracowaną do końca scenę wesela (tam doskonale zagrała Dymaszówna i Robaczewski), nie mogą wcisnąć się w tę czołową rolę. Grają obok, a nie razem z prowadzącym. W drugiej części tylko Brzozowicz (Profesor) jest partnerem dla Lomnickiego. Gdy w akcji nie ma Prisyppkina, wszystko się rozlaży. Sceny zbiorowe bez tempa, bez kompozycji, niektóre epizody aktorskie, wręcz żenująco słabe. Tu dopiero widać, że naprawdę zabrakło najważniejszych prób, że zespół mimo długiej pracy nie wszedł w swoje role.

A przecież tę niedokończoną pracę Swinarskiego trzeba było pokazać i dobrze, że tak się stało. Choć tym, którzy chcą przypomnieć sobie jakim reżyserem był Swinarski należałoby poradzić, żeby jak najprędzej pojechali do Krakowa, na *Wyzwolenie*, póki to przedstawienie nie zblaknie. Później pozostaną już tylko wspomnienia i fałszywe, subiektywne relacje naocznych świadków.

Teatr Narodowy w Warszawie. Włodzimirz Majakowski: „Pluskwa”. Przekład: Seweryn Pollak. Reżyseria: Konrad Swinarski. Scenografia: Ewa Starowiejska. Muzyka Augustyn Bloch. Premiera prasowa: dla jednych 6, dla drugich 7 września 1973.