

„Pluskwa” w Narodowym Jeszcze raz — Swinarski

JAK pisać w trybie sprawozdawczym o premierze, skoro wszyscy, którzy zjemy sprawami polskiego teatru, wciąż jeszcze trwamy pod wrażeniem niespodziewanego ciosu? Od śmierci Wilama Horzycy, który nie ukończył pracy nad *Norwidem* w Teatrze Narodowym, zdarza się już po raz drugi, że oto premiera dzieła, ze względu na osobowość artysty oczekiwanego ze specjalnym zaciekawieniem, odbywa się pod jego nieobecność.

Konrad Swinarski już nie powie aktorom, jak ocenia ich pracę, jak zresztą nie rzuci także na „całość” dzieła scenicznego owego ostatniego, najbardziej krytycznego i twórczego spojrzenia. Kilka ostatnich prób „Pluskwy” Włodzimierza Majakowskiego w Teatrze Narodowym poprowadziła Ewa Starowieyska, autorka znakomitej scenografii przedstawienia, zarazem współautor dawniejszej inscenizacji Swinarskiego sprzed 11 lat. Jej trud jest trudem wiernym, to się czuje i widzi — pomimo iż nie ma ona w teatrze tych możliwości, jakimi np. dysponował niegdyś Toscanini, gdy zatrzymał na chwilę orkiestrę w „Turandot”, aby zaznaczyć, gdzie rzeczywiście kończy się muzyka Pucciniego, a zaczyna — pietyzm.

„Pluskwę” widać po latach tak samo wyraźnie, jak wtedy, gdy powstawała. Stworzył ją satyryk, ale nie tylko — bo i wrażliwy moralista.

Lata dwudzieste, rewolucja jest młoda, pojawiają się zahamowania, które uzasadniają m. in. nową politykę gospodarczą, tzw. NEP. Podnosi głowę drobnomieszczaństwo, pojęte zresztą nie tylko jako formacja ekonomiczna, ale — szerzej — jako swolista postawa życiowa, egoistyczna i konsumpcyjna. Majakowski z niepokojem stwierdza, że ta ideologia może okazać się atrakcyjna także dla niejednego proletariusza, i dlatego pisze właśnie te sztuki o deklaryującym się robotniku Prisyppkinie, który zdradza ideał walki i klasowej konsekwencji dla pluszowego ciepła salonu madame Renesans — przeciwstawiając mu w planie rzeczywistym innych robotników, np. Ślusarza z II obrazu, zaś w planie utopił wizję społeczeństwa przyszłości, niemal całkowicie uwolnionego od tak niskich motywacji.

W roku 1929 pojmovano zresztą „Pluskwę” nie inaczej: w

inscenizacji Meyerholda postać Prisyppkina — jako „monumentalnego” fagasa i chama — grał wielki aktor Igor Iliński, a cała inscenizacja była skierowana ostrzem polemicznym przeciwko wszystkim możliwym Prisyppkinom. Ta tradycja obowiązuje w teatrze radzieckim do dziś, aczkolwiek już w okresie prapremiery zdawano sobie sprawę, że zarówno krytyka, podjęta przez Majakowskiego, jest być może zbyt plakatowa i przez to jednostronna, jak i zbyt uproszczona. naiwna może się wydać jego wizja nazbyt rychłej przyszłości.

O tym też — zapewne — myślał Swinarski, gdy na nowo powrócił do zjawiska „prisyppkinowszczyzny”. Nie można powiedzieć, że siła oddziaływania ciepłka salonu madame Renesans już została zredukowana do jakiegoś niegroźnego minimum: niebezpieczeństwo przewagi ideału kon-

TEATR

sumpcyjnego w życiu nad innymi, ideowymi motywacjami może się odnawiać a „prisyppkinowszczyzna” jest przeciw jej funkcją. Co wszakże Swinarski, a za nim Tadeusz Lomnicki, odtwórca roli Prisyppkina, dodają od siebie do tradycji Meyerholda i Ilińskiego, to owo właśnie rozróżnienie — odnoszące się do samej postaci negatywnego bohatera.

Nie musi on, okazuje się, być tak plakatowo-jednowymiarowy. Postać, pojmovana jako wyraz tendencji, zasługuje na ostrą krytykę: należy się więc Prisyppkinowi cała ta satyryczna deformacja, w jaką wyposaża go Lomnicki. Jest to typ śmieszny i odrzucający, nie wolny od rysów czy gestyki z jakiegoś wczesnego, prymitywnego etapu człowieczeństwa, zarazem będący także kłównym madame Renesans i fordanśerą Olega Bajana. Z drugiej przeciw strony — jest to człowiek nie tyle samotny, co zagubiony: jego opcja na

rzecz pluszowego ciepła to może zdrada nieświadomiona, tragiczna przez głupotę. Lomnicki nie odbiera więc Prisyppkinowi wszystkich ludzkich cech, a w części II przedstawienia nada mu nawet rys cierpienia.

Jest to wielka rola tego wybitnego artysty, a jej specjalne bogactwo tkwi w przekonywającym obrazie owej dwiowości postaci, jej rozdarcia między chciwym chamstwem a zwykłym ludzkim cierpieniem. Między Prisyppkinem — konkretnym człowiekiem a „prisyppkinowszczyzną” — zachodzi właśnie taki dialektyczny, pełen sprzeczności związek wzajemnego uzasadniania się i wykluczania zarazem, którego unaocznienie jest wielką zasługą aktora i reżysera.

ROLA Lomnickiego, jest wielką wartością tej premiery. Drugą są poszczególne elementy spektaklu — spośród których wymienić trzeba przede wszystkim wspaniały obraz III, wesele w salonie fryzjerskim pana i pani Renesans, opracowane w każdym szczególe i znakomicie zagrane — jako feeria drobnomieszczańskiego kłczu. I jeszcze długa sekwencja obrazu I, i te fragmenty obrazu II, od wejścia Ślusarza, a następnie Prisyppkina i Bajana, kiedy dokonuje się ostatecznie kulturalna przemiana robotnika Prisyppkina w fagasa. Zaś całość — pozwala domyślić się przypuszczalnego wyrazu i rytmu zamierzanej inscenizacji, i unaocznia, na co już (choćby) na rytm „cyrku i fajerwerku” czy niektóre obrazy II części) czasu zabrakło.

Są jeszcze doskonale role Tadeusza Janczara (Ślusarz), Bohdana Majda (Elżewira Dawidowna Renesans), Zdzisława Wajderna (Oleg Bajan), wyborne epizody Jana Ciecierskiego (Monsieur Renesans), Eugeniusza Robaczewskiego (Gość), Aleksandra Dzwonkowskiego (Drużba), Joanny Walterówny (Swatka), Wojciecha Brzozowicza (Swat), Anity Dymoszówny (Gość).

I jest jeszcze ów niezwykle nastrojny przedstawienia, który opisać trudno. Publiczność reaguje spontanicznie, ma po temu wiele okazji — a jednocześnie tak liczni na widowni są ludzie, którzy wiedzą, że oto nie ma już tego, dla którego owe reakcje byłyby najpiękniejszym wyrazem uznania.

MICHAŁ MISTOŃNY

T. Narodowy — „Pluskwa” W. Majakowskiego w przekł. S. Pollaka. Premiera prasowa 6 września 1975 r.