

Ostatnie spotkanie Warszawy ze Swinarskim

Teatr Narodowy — „Pluskwa” Włodzimierza Majakowskiego, przekład Seweryn Pollak, reżyseria — Konrad Swinarski, scenografia — Ewa Starowiejska, muzyka — Rafal Augustyn.

Śmierć zabrala reżysera, zes-pół dokończył dzieło. Ci, którzy znali obyczaj i temperament Konrada Swinarskiego wiedzą, że właśnie podczas prób generalnych nadawał przedstawieniu rytm, kłamrował wewnętrznie spoj-waż, czyścił z rozmazań. To chyba słusznie, iż nikt tej pracy nie dokonał



WITOLD FILLER

Rzeczywistość NEP-owska dostarczała przykładów: mieszczaństwo skłócone jako siła polityczna próbowało opisać rewolucję, oferowało jej swoją moralność, co będąc de facto amoralnością, lasło się wygodną swobodą swych norm. Jednostki dawały się skuś lub przekupić, taką jednostką jest w „Pluskwie” Prysypkin. Majakowski pisał więc „Pluskwe” i przeciwko Prysypkinom. Fakt, że na prapremierowym przedstawieniu w 1929 r. kreujący tę postać świetny aktor, Igor Ilijński, ucharakteryzował się na samego autora, niechże tu nie mać sprawy; rzekome podobieństwo brzmiało tym groźniej: ofensywa mieszczaństwa zagrażała mogła każdemu. I ta tradycyjna interpretacja „Pluskwy” — przeciw mieszczaństwu, jako stylowi życia, przeciw Prysypkinom jako ludziom dotkniętym moralną egzemą, obowiązuje na scenach do dziś. Upiływ czasu kasal jedynie przekomponować akcenty: z agitki ku grotesce. Taką właśnie — wspaniałą feeryczną, niezaprzeczalnie zabawną „Pluskwe” pokazał na szesiorocznym Biennale di Venezia Teatr Satyry z Moskwy.

Swinarski zamyślił rzecz inaczej, zamyślił jawnie dwuczęściowo. Część pierwsza to karykaturalne migawki z lat NEP-u. Jawi się przed nami Majakowski satyryk, ale i poeta, ale zwłaszcza komunista. Obyczajowe fotografijki z życia fryzjerskiej rodziny Renesans aż bulgoczą od zółci, są śmieszne, lecz śmiesznością wykpio-

na; handlarzom spod Unifermagu, Dawidowi Osipowiczowi i jego gościom przeciwstawiony jest przeciw świat ludzi, do których należy przyszłość.

Oczywiście, to nie jest przyszłość z drugiej części tego widowiska. Swoją utopią „roku 1979” (kiedy to klinicznie białe „automatony” ożywają zmarłego przed pół wiekiem Prysypkina) zarysował Majakowski dość pobieżnie, Swinarski nie próbuje jej nawet identyfikować ze światem, co przez ten czas nadszedł. Swinarski buduje utopię własną, niezbyt się nią zreszta (tu zgodny jest z Majakowskim) interesując. Ale dedykuje jej ważkie wskazanie: niezależnie od struktury świata główną wartością pozostaje w nim człowiek. Każdy. Nawet Prysypkin. O ocalenie każdego należy walczyć, nikogo nie wolno spisywać na straty. Tekst sztuki każe Prysypkinowi przegrać („automatony” opuszkwić nie zdołał, za to one zdołały go unicestwić), materia widowiska krzyczy, iż każda przegrana człowieka bywa tragiczna. I tragicznie brmi finał tej „Pluskwy”.

Ze się ten zamysł (z litery tekstu jawnie nie wychodzący, choć zgodny z tym, co o ideach Majakowskiego wiemy) Swinarskiemu sprawdził, zasługa w znacznym stopniu Tadeusza Łomnickiego. Prysypkin to bodaj czy nie najświetniejsza kreacja aktora od czasów Artura Ui, a zarazem wspaniała lekcja poglądowa na temat dialektyki, rozumianej jako jedność i walka przeciwieństw. Prysypkin Łomnickiego ma butną, głupią pozę nurworisa, gdy zaleca się do biustów i rubli rodziny Renesans. W swych pokrzykiwaniach i podrygach jest przecież śmieszny, a przez śmieszność jakoś sympatyczny, sympatyczny, bo arcyłudzki. Prysypkin Łomnickiego zderzony ze światem „auto-

matonów” budzi współczucie swoją bezradnością i osamotnieniem. Zachował przecież odrych zezwierzęcenia. I choć widz rad by mu pomóc, posmak odrazy całkowiec nie niknie. Zaś cały ten misterny rysunek postaci potrafił Łomnicki rozpracować w mnogość smakowitych detali, gdzie barwa i natężenie głosu, gdzie miłośność ruchu, gdzie wyrazistość mimiki osiągają nośność absolutną.

Obok Łomnickiego klebił się tłum postaci. Przekupnie, goście weselni, robotnicy, studenci, czekiści, Cyganie. A potem nieskazitelna biel ludzi z planu utopii, którą kraszą jedynie kolorowe stroje tancerek. W tym tłumie pochwalnie wypadła wszystkich. Przykładowa karności ансамблю Hanuszkiewicz została tutaj wzmocniona świadomością, by niczego nie uronić z prób zmarłego reżysera. Skala samych zadań wyróżnia z tłumy ZDZISŁAWA WARDZĘNA (pełen lumpowski elegancji, błyskotliwy w swych cynicznych perorach Oleg Bajan), TADEUSZA JANCZARĄ (z mocą i prawdą mówi robotarskie deklaracje ślusarza), WOJCIECHA BRZOWICZĄ (nadał miękka wrażliwość postaci Profesora). Dowcipną pomysłowością w naszkicowaniu swych epizodów kazali się zauważyć BOHDANA MAJDA (Elekwira Renesans), JAN CIECIERSKI (fryzjer Renesans), ALEKSANDER DZWONKOWSKI (Druźba), MALGORZATA LORENTOWICZ (Turystka), BARBARA SUŁKOWSKA (Dziewczyna). Scenograficznie wzięła EWY STAROWIEJSKIEJ podporządkowana została w stopniu całkowitym idel reżysera, wzbogacając ją w pierwszej części spektaklu o uroczą barwność detali, w drugiej części — budując wyraziste kompozycje z biel: upiornie czysty świat nielniejącego „roku 1979”...

Ostatnie spotkanie Warszawy z Konradem Swinarskim... Ten spektakl jeszcze uwydatnia egzom straty, jaką poniosła polska sztuka teatralna.