

TEATR Narodowy spłonął. Był to dziwny pożar. Przyczyn do tychczas nie wyjaśniono. Po pożarze rąszyła fala ludzkiej solidarności i woli szybkiego odbudowania teatru. Posypały się prywatne datki i dochody z imprez. A teraz mówi jeden z jego czołowych aktorów Krzysztof Chamiec: „Słomiany za-

ŻYCIE JAKO SEN (W KLATCE)

Bohdan Drozdowski

pał, który zrodził się bezpośrednio po nie-
szczęściu, jakie nas dotknęło, wygasł już.
Od czerwca nie robi się dokładnie nic.
Jeżeli kierownik naszego resortu dopuści
do tego, że zespół się rozpadnie, na stałe
zapisze się w kronice polskiego teatru”.
Kierownik resortu był na premierze „Ży-
cie jest snem”, w bardzo dobrym nastro-
ju. Zafundował zespołowi kosz kwiatów.
Zespół grał na scenie Teatru Dramatycz-
nego. Dramatyczna sytuacja.

Dwa zespoły dzielące tę samą scenę to
zaczynają konfliktów nieuniknionych i za-
sadniczych. Oba sobie odbierają apanaże
i publiczność. Ale oba muszą istnieć. No-
wym dyrektorem Dramatycznego został
Marek Okopiński. Okopiński od lat na-
leży do grona przyjaciół i współpracowni-
ków państwa Krasowskich. Na styku tych
przyjaźni konflikt winien wygasać, ale
kierownictwa to jedno, a interesy zespo-
łów to drugie. Życzyć obu trzeba spokoju
i zrozumienia wyjątkowej sytuacji. Zasto-
ju w wypalonych murach Narodowego zro-
zumieć nie sposób. Trudno sobie wyobrazić
wielki teatr w roli wędrownego trupy. Lú-
dzie tego nie wytrzymają. Ludzie muszą
pracować, zarabiać. W samym teatrze za-
rabia się mało. Trzeba łapać role w filmie,
w telewizji, nawet chałturę. Trzeba mieć
włęcz stałe oparcie w stałym teatrze. Na-
rodowy takiego oparcia nie daje. Dlatego
słowa Krzysztofa Chamieca brzmią jak a-
larm. Jeżeli mimo wszystko, co się stało
i stałe, Teatr Narodowy daje nowe pre-
miery — jest to wynik wielkiego hartu
ducha jego kierownictwa i woli zespołu,
by żyć i znaczyć.

Jak znaczyć w takim rozbiću? Środow-
isko aktorskie jest nadal rozbite. Ci, któ-
rzy zapaleczywie wymachiwali kwiatami
przed trybuną, na której stała ekipa Gler-
ka/ z Łukaszewiczem włącznie, dziś za-
pomnieli ów styl rządzenia, kiedy za jedno
słowo protestu wypadalo się z listy obec-
nych, nawet mając pozycję Kotarbińskiego.
Jakkolwiek jest — jest faktem, że czo-
łowe aktorstwo polskie, wielka grupa

nieważ uznali w nim mniejsze zło, niż
gdyby tron objął książę Moskwy Asolfo...
Segismundo, po raz wtóry uczyniony księ-
ciem, sadza do ciupy dowódcę straży, któ-
ry go uwolnił, ku radości Basilia: ten wí-
dzi w synu nagle obudzoną roztrpność...

Fabułka tej starej baśni jest każdemu
znana. Dopatrują się w niej wielkich głę-
bi, przedziwnych filozofii, ale tam nie ma
ani wielkich głębi, ani głębokich filozofii.
Jest gra z losem wedle wskazań Machia-
vellego, są przestrzegane reguły gry z lo-
sem. Jak u Szekspira, tylko nie aż tak
głęboko. U Szekspira są charaktery, są
wielkie starcia postaw. U Calderona-Rym-
kiewicza są starcia trików i słów. Nie ma
charakterów, nie ma wielkich postaci. A-
stolfo jest plakietką z tezą, Basilio jest
plakietką, Estrella jest plakietką, Clotaldo
jest plakietką.

Niezupełnie piaską plakietką jest Se-
gismundo (Tomasz Budyta), i Clarin (Pa-
weł Galia). Budyta ma co mówić i co grać
(chwilami) i wywiązuje się z roli, jak
zawsze zresztą, fachowo, choć w roli Se-
gismunda nie ma zbyt wiele okazji do
pokazania swego talentu. Zamknięty w
dwiu klatkach naraz jest skrepowany. Na-
wiasem mówiąc, kiedy się siedzi z boku
— widzi się szerokie płaty konstrukcji
klatki większej zamiast twarzy aktorów,
bywały takie chwile, kiedy mi się troje
naraz ustawiało za kratami szerokości dno-
ni, ponieważ grali pod „środek” widowni,
i tylko środek mógł ich pewno widzieć
cały czas.)

Paweł Galia ma rolę wdzięczną, rolę
blaźna, który pozwala sobie na każdą
prawdę, wiedząc, że nic mu się za to przy-
krego stać nie może. Niepotrzebnie więc
spada z klatki i ginie, kiedy w dużej klat-
ce zbliża się happy end: Astolfo posłubia
Rosaure, choć zdawało mi się, że miał
chęć na Estrellę, ale w happy endach nie
ma znaczenia, kto posłubia kogo. Renata
Berger (Estrella) jest ładna i świetnie no-
si krynoline, ale nie ma nic do roboty.
Więcej dostała Krystyna Królówna (Ro-
saura), która jest również ponętą jako
chłopiec, zanim wróci do postaci dziewczyn-
ny. Królówna trzyma się pysznie, odnośnie
wrażenie, że czas się dla niej specjalnie
cofa. Jest coraz ładniejsza i coraz lepiej
gra. W tej ramotce, jako się rzekło, nie-
wiele jest do grania, ale ze swojej Ro-
saury wydobyla więcej niż kiedyś z Des-
demony. Zapewne wielką w tym zasługa
Skuszanki, która prowadzić aktorów po-
trafi.

Zastanawia mnie tylko łatwość, z jaką
ta wytrawna reżyserka poddaje się suges-
tioni scenografów. Scenografia do tej
sztuki nie jest niczym innym, jak tylko
dość nachalną ilustracją tezy, że życie jest
nie tyle snem, co wieniemem. „Dania jest
wieżzieniem”, mawiał Hamlet. U Skuszanki
Calderonowsko-Rymkiewiczowska Pol-
ska jest więzieniem, albo potrzaskiem, albo
klatką, w której jest miejsce tylko na
mniejsze potrzaski i klatki. Ta stalowa
klatka, przypominająca amerykańskie wię-
zienie w Alcatraz, narzuca sztuce wszyst-
ko, aktorom zaś odbiera swobodę ruchów.
Wszystko dzieje się w klatce. Kiedy więc
jakas grupa nie ma nic do roboty, to ją
Skuszanka odwraca plecami do widowni,
pakuje w ką klatki i każe czekać na swo-
ją kolej. Wszyscy są w klatce cały czas,
nie rozumiejąc przeto roli inspicjenta w
tym przedstawieniu, jest nim Anna Szczepa-
ńska.

A przecież to jest teatr. To jest zabawa
w teatr, którego zadanie polega na prze-
niesieniu na widownię kilku prawd pro-
stych, owiniętych w fabułę, bo na scenie
coś się dziać musi.

Wcześniej jest zawsze to co o blawych

ółwa aktorstwa polskiego, wielka grupa stałych bywalców rządowych rautów sprzed roku 1981 — stoi w opozycji do Jaruzelskiego, a więc i Teatru Narodowego, który ma aktorów dobrych, może mieć lepszych, ale tylko wtedy, kiedy ich sobie sam wychowa, jak się już dochował Tomasz Budyta. Zanim wszakże Budyta stanie się równy Holoubkowi, Łapickiemu, Łomnickiemu, Zapasiewiczowi — czas musi minąć. A teatr musi żyć tu i teraz.

Skuszanka po raz wtóry wzięła na warsztat „Życie jest snem” Calderona. Ona lubi powtarzać premiery, lubi wracać do sztuk już raz, dwa, nawet trzy razy przez się wystawianych. „Życie snem” (tak pierwotnie brzmiał polski tytuł poprzedniego przekładu, pióra Edwarda Boyé) wystawiła w Teatrze Polskim we Wrocławiu, w roku 1968. Nie widziałem tamtego przedstawienia. Dlatego to, co oglądam na scenie Teatru Dramatycznego, jest dla mnie nowe. Nowy jest także tekst. To nie przekład, to „imitacja” pióra Jarosława Marka Rymkiewicza. W żadnej nocy spektaklu, w TP ani w radiu, nikt się nie zająknął na ten temat, jakby grano czystego Calderona, a nie jego polską trawestację. Tekst J. M. Rymkiewicza nie jest przekładem. Różni się bardzo od oryginału. Brzmi czysto, zwiewnie, nowoczesnie, nie jest przegadany.

Scenę zajmuje wielka stalowa klatka. Wszystko dzieje się w tej klatce. Czasem przesuwa ją ku rampie, potem odsuwa ją, ale nie wychodzi poza klatkę, wyjąwszy aktora, który zapowiada kolejną „dni” akcję; cały zespół wychodzi z klatki dopiero po to, żeby się ukłonił widzowi i kierownikowi resortu oraz odtńczyć jakiegoś hiszpańskiego taniec. Taniec hiszpański na cześć zapewne Calderona, bo nie w związku z treścią sztuki, która się dzieje w Polsce. Na tronie polskim zasiada Basilio, król (Józef Skwark), a o schedę, po nim ubiega się księżę Moskwy — Astolfo, choć żyje, trzymany w więzi, syn Basilia — Segismundo...

Segismundo to zwierz, dlatego siedzi w klatce w klatce, bo w wielkiej klatce, w której scenograf (Katarzyna Kepińska) umieścił króla i resztę, mieści się mała klatka, i ta jest więzieniem Segismundo... Klatka w klatce, czaszka w czaszce, puszcza Pandory... Segismundo siedzi w klatce dlatego, że ma zły charakter, ale Basilio robi z nim próbę charakteru: wypuszcza go, odziewa jak księcia i każe dworowi oddawać mu hołdy jak księciu, a że z księcia od razu wyłazi morderca — wraca do klatki w klatce, i wtedy to, co przeżył, wydaje mu się snem, do chwil, kiedy zdrajcy króla przychodzą go uwolnić, po-

szukając mają do powiedzenia uczeni w piśmie. Stefan Treugutt, cytując monolog Segismunda: „powiedz mi niebo dlaczego mnie więzisz, jakie przestępstwo popełniłem przeciw tobie, milczysz, rozumiem cię, niebo, masz swoje powody, popełniłem przestępstwo rodząc się, a przeciw każdy rodzi się, a więc każdy jest przestępcą...” itd., stawia podstawowe pytanie o „wspólny ludzimi trągim przypadkowości, kruchości naszego życia, cierpień i śmierci”, domyśla się grzechu pierwotnego „drapieżnego zwierzęcia w skórze człowieka, który jest pomyłką filozofów lub pomyłką Boga”, słowem, przywołuje cały egzystencjalizm, gdy dołączy Segismunda przesądziła złą wróżba (motyw antyczny), przepowiadająca, że w księciu drzemie zwierzę rzeczywiste i raczej trzeba go trzymać w więzi (przetłumaczonej na klatkę) niż dać mu władzę. Wróżba się spełnia, księżę ujawnia w sobie zwierzę, przeto jego lament nad własną dolą i wyrzuty stawiane niebu muszą trafiać w próżnię.

Zwykliśmy współczuć lamentom tylko ludzi pocziwych. Segismundo pocziwieje dopiero w chwili, kiedy wtrąca do więzienia własnego zbawcę patriotę, który wołał na tronie własnej nacji zwierzę niż obcej — człeka normalnego... Przesłanie Rymkiewicza — Calderona jest więc nieco inne. Domyślam się tu satyrę na tych, co to źdźbło widzą w oku bliźniego, we własnym belki nie widząc...

Ale z uczonymi mężami polemizować nie wypada, nie uchodzi, zwłaszcza kiedy też jakby obrażeni.

Tak czy owak „Życie jest snem” zapisać trzeba, w danych warunkach, na dobro Teatru Narodowego. I życzyć mu hartu w dalszej wędrówce, zwłaszcza że, czeka go wędrówka rzeczywista, nie sen...

Teatr Narodowy w Warszawie, występy gościnnie na scenie Teatru Dramatycznego „Życie jest snem” Calderona. Imitacja J. M. Rymkiewicza układ tekstu i reżyseria Krystyny Skuszanki muzyka Adama Walacińskiego, scenografa Katarzyna Kepińskiej, układ tańców i pojedynku Ryszarda Oleśńskiego. Premiera 14 września 1985.

Od autora: Moje „Didaskalia” piszę od lat kilkunastu. Najpierw przez lat parę na łamach „Teatru”, potem przez lat parę na łamach „Stolicy”, teraz przenoszę je na łamy „Spraw i Ludzi”. W tzw. międzyczasie słowem „Didaskalia” potężił opatrywać swoje felietony Marian Grześczak na łamach „Tygodnika Kulturalnego” i potem ktoś (nie pamiętam nazwiska) na łamach wrocławskiej „Odry”. Proponuję nie dublować prostych nadtytułów.