



„Urząd“ Tadeusza Brezy

Fot. Zbigniew Łagocki

Z  
teatrów  
Krakowa

# ALIENACJA I POLSKIE POZY

Józef Maśliński

**D**wie sztuki poruszyły Kraków, znajdując szeroki oddźwięk i akceptację: *Urząd* Tadeusza Brezy (adaptacja i reżyseria Wł. Krzemińskiego, scenografia A. Majewskiego, muzyka L. Kaszyckiego — w Teatrze im. J. Słowackiego), oraz *Matka* St. I. Witkiewicza (reżyseria J. Jarockiego, scenografia K. Zachwatowicz, pantomimy Z. Więclawówny, muzyka K. Pendereckiego — Scena kameralna Teatru im. H. Modrzejewskiej).

Akcja *Urzędu* jest nazbyt znana, by ją streszczać. Ale nie zaszkodzi trochę się jej przyjrzeć. Młody naukowiec, obkuty w historii Kościoła, jest dostatecznie kompetentny, by zabiegać w Watykanie w sprawie swego ojca, adwokata przy kurii biskupiej, pokrzywdzonego w swych zawodowych uprawnieniach przez kapryśnego lokalnego dostojnika kościelnego w Polsce. Nie wiem jak dziś, ale w latach międzywojennych taka przykurialna adwokatura, to było złote jabłko! Tak patrząc, byłibyśmy jeszcze w zasięgu Peyrefitte'a, czyli farsy o zakulisowych obyczajach, rozwijającej się przy okazji zabiegów o przywrócenie do udziału w bardzo specjalnych zyskach, płynących z bardzo specjalnego monopolu... To cechom pisarstwa Brezy zawdzięczamy, że narracja toczy się tak dyskretnie, „kuluarowo”, zyskując na wielostronności i precyzji tyleż albo i więcej, ile straciła ze skandalizowania. Ale dopiero uzupełnienie akcji głównej sprawą biednego proboszcza włoskiego, Don Eugenia Piolanti, naprawdę usprawiedliwia tytuł książki i anegdotę rozbudowuje w problem.

Jest okazja, żeby spojrzeć historycznie na „siły i środki” literatury! Przepomnijmy sobie na wyrywki. Oto *Proces* Suchowo-Kobylińska, ukazujący piramidę drapieżników aparatu i reżimu. Oto *Złote cięło* Ilfa i Pietrowa z groteskowym epizodem „włączenia się” (biegiem!) wielkiego kombinatora w pozornie nieprzenikalny mechanizm biurokracji filmowej. Oto *Manikut* Leskova, gdzie utalentowany i patriotyczny przedstawiciel ludu ginie u progu pałaców dworskiej kamaryli, nie mogąc jej — władzy! — przekazać największego osiągnięcia swego życia: że trzeba zmienić regulamin czyszczenia broni, aby lufy niosły pociski równie celnie jak na zachodzie... Oto wreszcie Kafka — ostatnie, fascynujące słowo w tej sprawie. Wbrew sugestiom w pamiętników Putramenta nigdy nie ulegałem tej fascynacji. Po prostu nie rozumiałem. Po co Kafka wobec tradycyjnej linii od Gogola po Ilfa i Pietrowa. Jakie tu nowe wartości poznawcze, a przynajmniej organizujące wyobraźnię? (*Kolonia karna*, tak. Ale to inny temat). I podtrzymuję mnie na duchu najnowsza egzemplifikacja sprawy, obywatela się

bez Kafki — wbrew tendencjom nowej powieści francuskiej — *Sprawa* Howarda Ch. P. Snowa, również pokazana niedawno w Krakowie w adaptacji scenicznej jako *Afera*. Duch korporacji, zamknięte bramy „urzędu” uniwersyteckiego, z jego autonomicznymi mechanizmami, to przecież w gruncie rzeczy to samo, jeśli dojdzie do konfliktu jednostka — instytucja. I faktura przebiegu walki o sprawiedliwość podobna: nobliwa, i rezultat ten sam: polowiczny... Ale Snow, pisarz i uczonec, nie liryzuje, ani mitologizuje tematu. Stara się widzieć i rozumieć realne siły i powiązania mechanizmu. Czy to jest fascynujące? Nie dla wszystkich. Są i tacy, którzy wołają orzekać o świecie, niż go poznawać. Krzyk jest łatwiejszy, dostępniejszy, przynosi natychmiastową ulgę...

Konkludując: — niemało napisano o momencie historycznym początku wielkiej bezradności wielkiej literatury. Kiedy przed pisarzem zamiast *Dobrego* lub *Złego* Pana stał kapitał anonimowy, zamazał się ślad przestępcy. Urwał się trop. Tropicielem pozostało albo pieniać się o dolegliwie szczegółach, albo też fantazjować uogólnienia — tworzyć symbole, mity, lirykę. Czy tak ma już pozostać? Małoż to uzyskaliście w międzyczasie objaśnień *Wielkiego Anonima*? Przecież na dobrą sprawę już wiemy, że *Société Anonyme* to *Duża Kupa*. I mieliśmy już dobrych profesorów Wyższej Analizy. Prawda, że temat jest ledwie zaczęty. Ale jest postawiony dobrze i należałoby go rozwijać, również w literaturze. Zamiast tego obserwujemy, że nawet marksowska alienacja została zlizowana.

Oto więc jeszcze jedna, oprócz znanych i oklepanych, trudność: partner literatury — publiczność. Ilekć łatwiejszy jest liryczny „rząd dusz”! Stendhal pisał, że będzie rozumiany po stu latach. Dziś wszystko przyswaja się w znaczenie krótszych terminach, a przecież... Cieszy więc i fascynuje każdy sukces n i e l i r y c z n y. Taki jest sukces Brezy. Ale sukces *Urzędu* w teatrze, ta święta zgoda wierzących i niewierzących widzów opuszczających teatr w podnieceniu, jest zbudowany na liroyce.

Szturm do Watykanu po sprawiedliwości, to romantyzm, to tragedia Adamów i Kordianów. Nieprzeniknione wrota *Urzędu* — to Kafka, podpowiadają z boku. I jeszcze jest w powieści epizod prawie etnograficzny o moralitecie ludowym średniowiecznym — rozbudować tę aluzję! I tak rośnie Zamek, świetne złote kraty Majewskiego, biją dzwony, stąpają zakapturnię, a w głowie naszego... popychacza sprawy kołącą, pomocą się agresywne i wrogie słowa reprezentantów nieludzkiej zmywy. Kto cierpi, ten bohater. I bohater spektaklu nie ma nazwiska ani tytułu, nazywa się On, czyli Każdy

z ulicy — wobec każdego Urzędu. Jest prawy, zaskoczony nieludzkością, oburzony, bezradny i godny. Jak ty, jak ja, jak my, oklaskujący sukcesy teatru.

Klaszczę więc wraz z innymi i myślę: gdyby tu odrohneckę farsy! W granicach dopuszczalnych u Brezy! Lekkiego przesunięcia akcentów, klimatu, a może powaliby arcydzieło? Przecież ta straszliwa *Matka*, to także tylko *Duża Kupa*, kłębowski interesów. Te największe, dające o sobie znać delikatnie, jak harfy eolskie, i te małuśkie — jak sklerozą czy hemoroidy Wysoko Postawionych — domagające się ostentacyjnego uszanowania... Eminencji i szare gęsi, kalkulek i dekoracji, sprzeczne kierunki i esprit de corps duch jednoczący. Nieśmiertelny: wszędzie i zawsze. I samiśmy to sobie sprokurowali i wciąż, to tu, to tam, prokurujemy. Celem uzyskania rezultatów: polowicznych...

Ciekawe, czy klaszczący asystenci katedr uniwersyteckich, stypendyści zagranicznicy etc, reflektują się, że sami na miejscu bohatera spektaklu byłiby o wiele mniej prostoduszni, wykazywaliby, a przynajmniej próbowałby wykazać więcej zrozumienia dla specyfiki gry i środowiska? Wynik byłby „ten sam”, ale gra pikantniejsza! I bardziej pouczająca. W wersji obecnej, grający Jego — Janusz Zakrzewski ma emocjonalną solidarność widowni, ale niewielkie pole do myślenia. Dlatego też tak trudno mu skończyć sztukę. Bo skoro cały czas jest u wrót Zamku, więc sytuacja się nie zmienia (również jego wewnętrzna). Zostaje, jaki był.

W ramach jednak przyjętej w spektaklu koncepcji należy się Krzemińskiemu i zespołowi wiele uznania. Adaptacja słusnie wyeksponowała saturny, zreszcie upychając znaczną część scen świeckich do ekspresyjnego koszmarnego retrospektywnego. Ten z kolei dobrze się rymuje z efektywnym „moralitetem”. (Obie te sceny warto by jednak nieco skontrolować). Wszystkiemu saturny — znakomite! I stara gwarchia przypominała się świetnie — Antoni Zuliński jako sklerotyczny kardynał; Tadeusz Burnatowicz, urzekający witalny monsignore Rigaud — i młodzi, ci wszyscy klerycy, bibliotekarze etc., etc. Od Romana Stankiewicza (o. de Vos) mógłby co nieco podpatrzeć niejednego profesjonalistę... Przekonującego autentyzmem przeżyć poverello, biednego proboszcza-społecznika stworzył Karol Podgórski.

Na takim tle świeccy nieco gaśli. Niemniej należy wspomnieć ciepło propozycje Eugeniusza Fuldego na temat Włocha-profesora, a także z galerii emigracyjnej Polonii wyróżnić studium Rafała Kajetanowicza (Misiewicz). Sprawność zmian, niemal doskonały rytm eksponowania epizodów, kontrasty i rymy sytuacyjne, niewątpliwie uwyppuklają aktorów i podnoszą autorytet spektaklu.

Witkacy. To musiało się podobać, rzecz jednak w tym — komu? Nazwisko, a raczej przezwisko Witkacego było przez długie lata ni to błędnym ognikiem dla skłonnych do fetysyzmu dyktantów artystycznych, ni to sztandarom... unowocześnionej przybyszewszczyzny. Wszystko razem — arcykrakowskie. Ciekawe, że nikt z wielbicieli i wyznawców nie fatygował się odczytać napisów na tym sztandarze. Przeglądamy właśnie wydane obszerne tomisko wspomnień pt. *Cyganeria i polityka*. Nazwisko powraca raz po raz, ale nigdzie najmniejszej próby, choćby w paru zdaniach, wyłożenia, czym był i co właściwie dla owego światka bohemy reprezentował Witkacy. Sama zaś zmitologizowana Postać uskarżała się wręcz już nawykowo, że nie ma partnerów do dyskusji... W *Linii*, czasopiśmie krakowskiej awangardy, zamieścił

Witkacy w 1931 roku swą *Odpowiedź i spowiedź* — wyznania laika na temat społecznych, gospodarczych i politycznych perspektyw kultury. Czy ktośkolwiek to czytał? A jest to napisane tak, że z niewielkim trudem, retuszując niezbyt zresztą liczne anachronizmy i akcenty katastroficzne, można by z tego wykroić zupełnie przyzwoite przemówienie na Zjazd Literatów dla współczesnego liberała i obrońcy pokoju. Co ma ten piernik do wiatraków budowanych w dziecińczych zabawach inscenizacyjnych przed i powojennego Cricot? — Na to pytanie odpowiedzieć mógłby najłatwiej historyk kultury, albo socjolog od mitów i psychologii głębi.

Wysłkiem krytyki (Puzyna et Co!) Witkacy został w dużym stopniu odmłotologizowany. „*Matka*” w Teatrze Kameralnym nie jest już ani czarna msza, ani seansem poszukiwaczy cudu. To spektakl trzeźwy. Szeroka publiczność pierwszy chyba raz chodzi na Witkacego dla przyjrzenia się cieniem przeszłości. Witkacy mówił o problemach alienacji w terminach niemal dosłownie marksiowskich. Alienacja wówczas, alienacja dziś — oto (wraz z klimatem tych wspomnień i tych porównań) arka przymierza pomiędzy publicznością i pisarzem. Westchnąć nad familijnym albumem, poszukać rysów podobieństwa...

Te wszystkie stare rozróby intelektualne i obyczajowe, echa secesji i fajerwerki katastrofizmu, umiał reżyser bogato i pomysłowo przekalkulować środkami współczesnego teatru. Światoburca na utrzymaniu rodziców, to typek wcale popularny w owej epoce. Starsi pamiętają. Ale kompromitujące pokrewieństwo psychiczne ze Zbyszkciem Dulskim narzuca się dopiero dziś... Gorzej jeszcze! Patrząc na te weltchmerz i kontorsje i różne potężne miny Leona, oczekujemy podświadomie, że wejdzie tu nareszcie partner, ktoś godny mistrza: sam Węgrzyn w kostiumie z „*Porwania Sabinek*”! To by dopiero był duet i seans!...

Korny podzw dla Witkacego! Teraz dopiero widać, jak bardzo dolegały mu te wszystkie pozy i te otoczki, pośród których lwy owych czasów intelektem przyłyły z bliska. Widać jak go gryzło to, co Boy z humorem relacjonował jako plotkę o epoce. „Wszelka tragedia swa banalność wiecze...”. Tak, tylko że dla Witkacego te sprawy obyczajowe rzutowały dalej — na sytuację klerka, na samozatrucie wśród efektywnie produkowanych czadów i błasków. Fascynacje kontrapunktu więc w sztuce — samokrytyka (Puzyna pisze o „*Jawnych zmaganiach Witkacego z pewnymi przesłankami dekadentyzmu*”, o „*otwartej polemice*”). Widać jak Witkacy chciał i nie chciał być genuszem kawaliarnym. A przecież to właśnie jest zenująca przymieszka najlepszych nawet osłabniętych artystycznych secesji. Tej secesji, do której dziś jeszcze tyłu wzdycha po cichu. Odkryliśmy nie przewodnią od „*Wesela*” do „*Zielonej gęsi*”. Teatr Witkacego, przynajmniej w pewnym, nie najmniejszym ważnym aspekcie, to właśnie supek na tej nici. Gdyby w „*otoczce*” nie tylko podniecano się, ale i myślnano, to znaczyłoby gdyby inteligencja nie była tak bezradnie odseparowana, gdyby „*coś się działo*”, to sztuki Witkacego, w porę grane, stać by się mogły być jakimś wielkim „seminarium” dla środowiska. Tak pragnął „doprowadzić do jakiegoś wrzenia” rozleniwionych pięknych duchów! Barokowa mieszanina problemów i zgrzywy mogłaby urosnąć do rangi przejęciowego, ale wysoko wartościowego teatru. Jakiejś... super-piwnicy. Dział ta oczyszczająca kataraktyczna funkcja jest już Witkacemu odebrana przez historię. Spełnić się może o tyle, o ile tłuć się jeszcze wśród nas secesyjne pozy i miny. Czyli: na prawach anachronizmu.

Albo też na prawach przeżuwania. Pozostaje więc — kalgafia. I tu nie nachwalę się Jarockiego i Więclawówny. Pozy, gesty, układy sytuacyjne zaskakują raz po raz same w sobie, ale tylko na chwilę, bo wnet z radością odkrywamy ich historyczne odnośniki. To właśnie uniknięcie archaikalnego naturalizmu, oraz odwołujące się do wspomnień stylizacji, chwale i nazywam kalgafia. Nie wszystko się udało w tym sensie, czasem aktor sięgnął do archiwum, czasem scenografka zerknęła w kramie skłazien nieodpowiedzialnych, ale na ogół rygor stylu przedstawienia został utrzymany. I urzeka. Rozróżnia zmienia się w balet znaczeń — kompromitujący się wzajemnie. Orgie, narkotyczne upojenia, masakry nie apelują do „bebechów” — czego Witkacy nienawidził — lecz do wyobraźni i myśli. Cały ten intelektualno-moralno-obyczajowy „barok” (włec mówiący stylem autora sztuki), zorkiestrowany tak bogato i pomysłowo, ujął jeszcze reżyser w komentarz historyczno-socjologiczny. Znalazł go, jak najsluszniej, u autora. Dwa aktorzy z roli epizodycznych (szkoda, że bez sensu ubrani) recytują w interliniach fragmenty „*Nienasycenia*”.

Rozpoznawalny styl Witkacowych indywidualności realizuje głównie piątka aktorów. Zwłaszcza tytułowa *Matka* — drwiaca synteza wszystkich matek Ibsenowskich i wszystkich wdów Zapolskiej. Kataleptyczna wersja matczynej mądrości i niezłomności udala się Ewie Lassek znakomicie. To niemal pomnik — z pajęczyny i poduszeczek na igły (świetny kostium), a jednocześnie arcymuzykalnie podana tonacja realistyczna, punkt wyjścia i kontrapunkt do wszystkiego co nastąpi potem. Również Romana Próchnicka ładnie aplikowała się w tym stylu, jako Zosia, dziewczę polskie na bezdrożach. Podobnie Zofia Więclawówna jako filozoficzna służąca. Także Wanda Krzeszewska nie zawiodła naszych wyobrażeń o Witkacowych lwicach salonu. Tragikomizm intelektualistę Leona gra Antoni Pszoniak. Ten młody aktor ożywia w naszej pamięci Węgrzynowskiego demona charakterystyczności. Ale że młody, więc go trochę ponosi i wartościowe intelektualnie partie jego tyrad mogłyby być staranniej wypunktowane.