

665 TO SIĘ LUBI ALBO NIE

„CZŁOWIEK ZNIKĄD” Dworcieckiego to sztuka bardzo źle napisana. Prawie nieprzekładalna na język teatru. Właściwie jest to rozłożona na głosy publicystyka. Dyskusja o systemie zarządzania, o pracy, płacy, prawach i obowiązkach człowieka w danym społeczeństwie. Może się bronić tylko swą zawartością, treścią, wagą poruszanych zagadnień — niczym więcej. Chora na wszystkoizm, jako że autor, zapewne pragnąc ją ożywić a bohatera uczłowieczyć, dorzucił jej hojną ręką rodzinną tragedię, romans biurowy, małego synka i zakochaną sekretarkę. Dotknął każdej z tych spraw w przelocie, co im oczywiście nie wyszło na dobre. Ani im, ani głównemu bohaterowi. Określa go, a właściwie wszystkich bohaterów tej sztuki, to, że mówią. Ich poglądy na aktualne sprawy — a nie dramatyzm sytuacji. Są to postacie z papieru, ale na tym papierze napisano wiele rzeczy niesłusznych, słusznych i ważnych.

Duży zakład przemysłowy w małym mieście. Jeden z oddziałów tego zakładu obejmuje nowy inżynier, Czeszkow. Jest młody i pochodzi z innych stron. Dotychczasowy kierownik był „swój chłop”, nikogo nie skrzywdził, przeżył razem z zakładem wojnę i odbudowę. Był tylko nieudolnym kierownikiem. Usunięty, próbował palnąć sobie w łeb. Nie umarł. Żyje. Ale na jego miejsce przyszedł ktoś nowy.



1. Czeszkow — Miroslaw Gruszczyński, Pluzin — Marian Nosek, Walentik — Wiesław Zwoliński, Riabinin — Wacław Ulewicz

1. Połuektow: Przywiozłem go!

Plużin: Puścili?

Połuektow: Nie, nie puścili. Jest bez dokumentów. Nie ma nawet książeczki pracy.

Plużin: To znaczy że za przejście do nas grozi mu dyscyplinarna kara partyjna?

Riabinin: Mnie też to grozi i jakoś żyję.

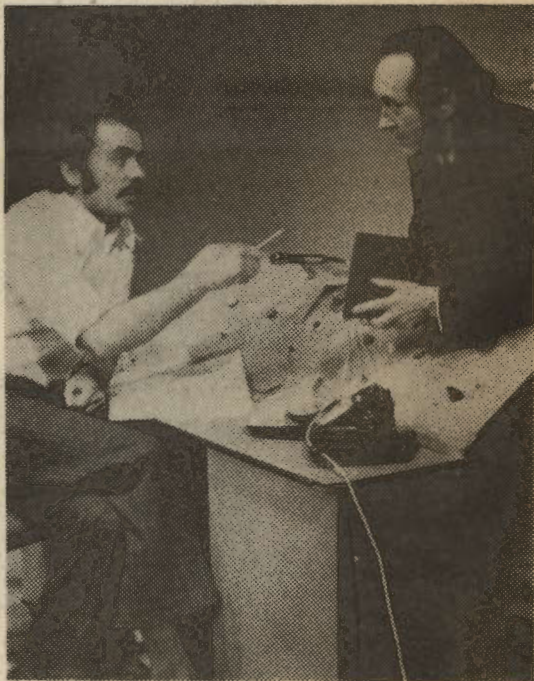
Walentik: Mam nadzieję, że wreszcie ją pan kiedyś dostanie. Miał pan szczęście, że Gramotkin jakoś z tego wyłaził. Trzeba było przedtem pomyśleć, przed podpisaniem zwolnienia (...)

Plużin: Decyzja była pochopna, podjął ją pan, kiedy byłem za granicą. Ma pan wielką władzę, to prawda, ale władza ta nie może być używana do rozprawiania się z kierowniczą elitą zakładu.

Połuektow: Czekam, Anatolu Wasiliewiczu. Co mam zrobić z Czeszkowem? Wprowadzić go? Nie wprowadzać? Czy dostał pan moją depezę z Tichwinu? Spenetrowałem dokładnie jego oddział, obwąchałem wszystko, co się tylko dało.

Plużin (odsuwa szufelkę, wyjmując depezę, czyta): Pracują efektywnie, spore zyski. Skargi na ostre wymagania. Wydajność pracy oddziału dobra. (Do Połuektowa): Wprowadź go!

2. Podkluicznikow — Jerzy Korsztyn, Puchow — Józef Jachowicz



Fot. St. Pleśniarowicz

2. Puchow: Czeszkow był już tutaj. Widział go pan?

Podkluicznikow: Mieliśmy już takie młe rendez-vous. Pytanie — odpowiedź, pytanie — odpowiedź. Bez uniesień, bez emocji. To pewnie taki styl. Myślę... myślę, że to bandyta.

Czeszkow: Proszę nie nadużywać wielkich słów i nie mieszać w to terminologii politycznej (...) Zbyt często pokrywamy własną nieumiejętność politycznymi frazesami. Tak, jestem komunistą. Nie mam co do tego żadnych wątpliwości i nie chciałbym, żebyście wy je mieli. Przyzwyczailiśmy się do ślepego wykonywania wszelkich poleceń i zapomnieliśmy, że trzeba także myśleć. Samemu (...)

Szczegollewa: Każdemu przysługuje miesiąc płatnego urlopu. Brak nam rąk do pracy. Poza tym dziś da im pan bezpłatny urlop, a za kilka dni zaproponuje pracę w godzinach nadliczbowych. Podwójnie płatną. Oczywiście kosztem naszych pieniędzy, których i tak nie mamy. Z kopyjki robi się rubel. Czeszkow ma rację, mamy przerażająco duże koszty własne. A odbija się to na tych samych robotnikach, którym chcecie pójść na rękę. Premia to trzecia część ich uposażenia. A my premii nie dajemy. No więc jak żyć? Co robić? Wszystko nam się pomieszało, nie wiem już, gdzie troska o pieniądze własne, a gdzie o pieniądze państwowe, gdzie troska o ludzi, a gdzie chaos organizacyjny...



x x x

Co jakiś czas zjawia się w literaturze, sztuce jakiś „bohater naszych czasów”. Niekiedy zjawia się ich zbyt wielu. I zbyt rozmaitych. Znaczący to, że coś „nie gra”. Że poszukiwania nie dają rozwiązań. Że trzeba szukać dalej.

x x x

„CZŁOWIEKA ZNIKAD” wystawił niedawno Teatr Współczesny w Szczecinie. W opracowaniu dramaturgicznym, inscenizacji i scenografii Józefa Grudy. Jest to coś w rodzaju „spektaklu autorskiego”, a więc...

W i Z: Dlaczego wybrał Pan tę niewdzięczną sztukę?

J. G. Nie biorę do roboty sztuk, które niczego nie próbują załatwić.

W i Z: Chce Pan robić teatr interwencyjny?

J. G.: Staram się robić teatr społecznie przydatny. Jeśli istnieje jakiś aktualny temat, który ludzi obchodzi, to teatr powinien zabrać na ten temat głos.

W i Z: Wobec tego sztuka produkcyjna?...

J. G.: Nie musi to być sztuka produkcyjna ani sztuka współczesna, ani sztuka o robotnikach, żeby coś z niej dla robotników wynikało. Jeśli można zrobić z teatru broń w obronie człowieka, to warto zaangażować wszystkie teatralne środki. Sięgam równie chętnie do klasyki, jak i do dramaturgii współczesnej. Jeśli trzeba potrząsnąć sumieniami, sięgam po „Oskarżyciela publicznego” albo po „Hamleta”. Jeśli potrzebna jest analiza z pewnych posunięć politycznych, układów między społecznością a jednostką, biorę np. „Świętą Joannę”. Nie ma gotowej recepty.

W i Z: Jeśli rozważania nad modelem efektywnej gospodarki — to „Człowiek znikąd”?

x x x

Nie oszukujmy się. Temat jest szerszy niż efektywna gospodarka. Dotyczy człowieka w środowisku. Jego modelu. Czeszkow nie jest ani modelem, ani zbawcą. Sztuka nie jest receptą. Może najwyżej stanowić tezy do dyskusji.

Przyszłość w „Człowieku znikąd” prawdopodobnie należy do dwóch ludzi i mechanizm zawierania przez nich zaczepno-odpornego przemierza mógłby być interesujący. Na końcu sztuki jedynym człowiekiem, który broni Czeszkowa, jest Riabinin. Przez całą sztukę tkwi na scenie jako jeden z wielu, i wygląda jak przysłowiona nabita strzelba, która ma wypalić w ostatnim akcie. I wypala. Tego dnia, kiedy widziałam przedstawienie, jedyne oklaski, które posypały się przy otwartej kurtynie, były przeznaczone dla Riabinina. Co to znaczy?

Riabinin mówi o sobie, że jest chamem. Że nie potrafi być układny i grzeczny. Kriukow, sekretarz Komitetu, odpowiada spokojnie: Zmiękniecie, kiedy was wybiorą...

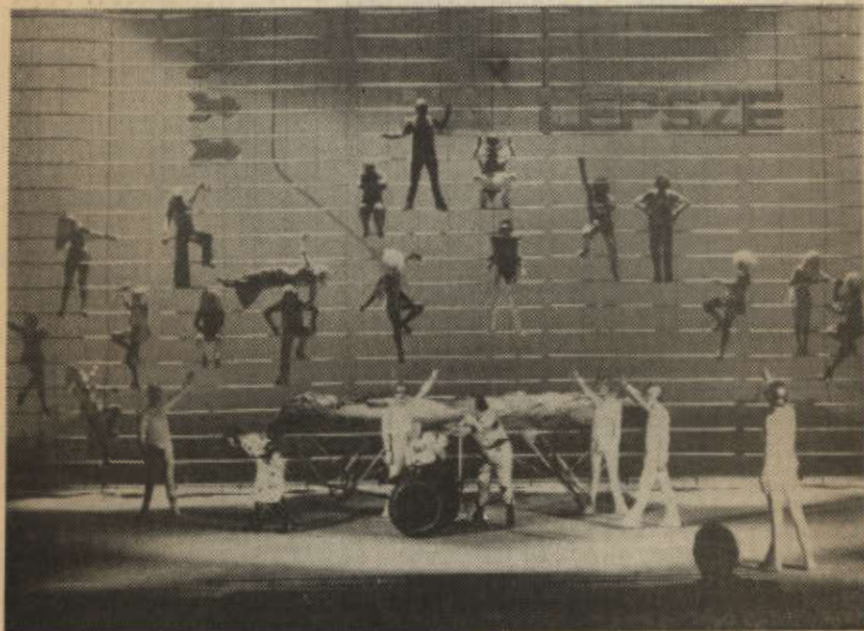
Nie grozi detronizacją. Grozi dopuszczeniem wyżej. Tam, skąd upadek jest bardziej bolesny...

Niepokorny Riabinin woli mieć za sojusznika niepokornego Czeszkowa. Może dlatego, że przede wszystkim trzeba zawrzeć sojusz z tymi, którzy mogą być konkurentami do tronu? Z dworakami nikt się nie liczy. Dworacy mogą sobie zmieniać miejsca na drabinie. W górę i w dół. Ale nie sięgną tronu. Riabinin to być może jutrzejszy władca? Może za ileś lat on zaproponuje Czeszkowskiemu udział w rządzeniu? Za znaną cenę.

„ŻYCIE JAWA” Brylla, wystawione w Teatrze Polskim w Warszawie, prezentuje nam drabinę społeczną w całej karykaturalnej okazałości. Jest to, jak zwykle u Brylla, utwór nawiązujący do literackiej tradycji. W formie i treści. Z tego nawiązowania, z różnych jego aspektów, jak konstrukcja, język, motywy fabularne, uczynił Bryll swój styl. Styl konsekwentny, własny. Nie wiadomo, gdzie pożyczka, a gdzie pastisz literacki. I to jest właśnie zabawa i urok jego sztuki.

„Życie Jawa” powieła — wielokrotnie powielany — wątek „z chłopca — król”. Ta historia o chłopie, spitym przez dworaków i dla żartów, dla królewskiej fantazji osadzonym na tronie, staje się z czasem coraz mniej śmieszna. A u Brylla już w ogóle żartów nie ma. Wszyscy są jednakowo antypatyczni, wszyscy podli, wszyscy jednakowo przegrani. Przekrój społeczności (jakieś, nieokreślone) jest, jak na tę krótkowilę, dość szeroki. Władca, dworacy (wśród nich stronnictwa „Gburów” i „Delikatnych”), żandarmi, wojsko, wreszcie Chłop i Baba, czyli lud. Dworacy i Żandarmi zwani są sługami ludu, a najwyższy władca Sługa-Sług.

„Kiedy Sługa-Sług wchodzi w górę, ciągną za nim, wedle kolejności Dworacy. Jest ich mnóstwo — drabina aż się lepi, a coraz to nowi wy-



4. „Życie jawą” — scena zbiorowa.

Fot. A. Jatosiński

pełzają jeszcze spod łoża tronowego”.

Głównodowodzący

Młodszy: Odwaga, prawda — to jest, czego pożądamy. Z czym się do snu kładziemy, z czym ze snu wstawamy... (liżąc zadek wspinającego się przed nim Sługi-Sług (...)) Żadne pochlebstwo do mnie nie dostąpi...

Dworak (włażący na drabinę i liżący zad Głównodowodzącego Młodszego): Odwaga, prawda — to jest nasze upragnienie, choćby największe przyszło wytrzymać cierpienie, choćby się w

ogniu palić, nic nam nie odbierze tej szczęśliwości, że mówimy szczerze...

„Żandarmi stoją, jak stali. Chłop i Baba jako orali, tak i orzą, nie zwracając uwagi na to, iż poniżej nich, w samym lochu lochów, zapadną teraz, niedawno wywyższeni, Dworzanie”.

Ale królewski kaprys zmienia ich status. I cóż widzimy?

Chłop: Nic nie pamiętasz z tego, jakeśmy żyli, we śnie?

Baba: Ani jednej chwili nie pamiętam. Pamiętam tylko przebudzenie, służbę leniwą,

bezczelne doktory, które wmawiają w króla, że jest może chory (...)
Myśmy się obudzili!

Gdzie uszanowanie, gdzie muzyka, gdzie stroje, gdzie nasze śniadanie?

Metamorfoza się dokonała. Teraz dokonuje się wśród dworaków. Początkowo dla żartu, następnie...

Sługa-Sług: Słyszę, cały dwór mlaszcze.

Dochodzi do tego, że Sługa-Sług przy pomocy żandarmów, którzy przemieniają się w Spiskowców, musi zrobić zamach stanu. Chłop i Baba znów orzą swoje po-

Tradycja literacka służy Bryllowi do tworzenia jej dalszego ciągu, tradycja dramaturgiczna nijak się do tego nie ma. Może dlatego sztuki Brylla nie mają przeważnie scenicznego nerwu swoich pierwowzorów. Mają natomiast bogate złoża łopatologii. Zbyt łatwe do rozszyfrowania. Są tworzone dla słowa, kalamburu, paradoksu. Dają pole do popisu reżyserowi, ale pod warunkiem, że reżyser nie wierzy autorowi. Obawiam się, że August Kowalczyk uwierzył. Efekty tego okazały się nienajlepsze. Teatr ma swoje „fatamorgany” i mają one czasem nawet ludzi w nim żyjących.

Ruch na scenie nie musi mieć nic wspólnego z ruchem scenicznym. Dramatyzm sytuacji życiowej — z dramaturgią scenicznych wydarzeń. Obie te sztuki są znakomitym przykładem na potwierdzenie tej tezy. Obie mają znaczenie jako głośne odczytanie dramatu z miejsca na to przeznaczonego. Ale czy o to chodzi?

Józef Gruda znalazł dla swoich spektakli coś, co chroni je od martwoty. Znalazł rytm, który wydaje mi się idealnie pasować do rytmu współczesności, którym żyjemy. Trudno powiedzieć, na czym to polega. Na pewno na przyspieszonym ruchu, szybszym podawaniu tekstu — ale nie tylko. Nie tylko na tempie, również na kontrastach, pojawiających się w odpowiednich momentach. Jego sztuki są jak dobry rockowy koncert. Albo się go czuje, albo nie.

„Życie jawa”, jeśli użyć tych samych porównań, jest jak rzecz z repertuaru Rolling Stones, ale puszczone w rytmie Fogga. Albo to się lubi, albo nie.

B. C.