

TEATR POWSZECHNY

I ŻYWI

1968

Wanda Karczewska

Trzy pozycje tego sezonu, wystawione przez Teatr Powszechny w Łodzi — „Noc spowiedzi” Arbużowa, „Bereziacy” Obidniaka — Sykały, i Jasnorzewskiej „Baba-Dziwo” — ich wyraz sceniczny oraz stała konsolidacja zespołu teatru stanowią, że ta placówka stała się najbardziej żywą sceną łódzką; jest w ramach swoich założeń i przeznaczenia sceną popularną, staje się zaś dobrą sceną popularną, podczas gdy inne teatry, powołane do pielegnowania klasyki czy nowatorskiego repertuaru współczesnego, obniżyły swoje loty do tego stopnia, że stały się bardziej popularne niż dobre.

*

„Noc spowiedzi” jest chyba najbardziej ambitnym utworem Arbużowa. Dowodzi jak daleką i długą drogę przeszedł pisarz, poczynając od agitki z lat trzydziestych, poprzez obyczajowe komedie, sztuki, w których na tle panoramy historycznej rozgrywały się intymne, kameralne sprawy — aż do dramatu postaw moralnych, właśnie do „Nocy spowiedzi”.

Ktoś przy okazji tej ostatniej sztuki, próbującej na tle ostatniej wojny niemiecko-radzieckiej ukazać problemy „współczesne” i „uniwersalne”, napisał, że utwór ten jest grawitacją w kierunku rozwiązań formalnych, dlatego że postacie i sytuacje można przenieść na zgoła inny teren, że można wyobrazić sobie rozegranie się tego dramatu w innych, niekoniecznie radzieckich warunkach. Wydaje mi się, że w tym rozumowaniu jest za dużo

czaj o myślowej dojrzałości Arbużowa, o sięgnięciu po niełatwe, leżące na powierzchni życia wąskie problemy, o umiejętności odnalezienia w ściśle określonym czasie i miejscu najgłębszych, ogólnoludzkich treści moralno-filozoficznych, wspólnych dla wielkiej rodziny ludzkości, jaką tworzą ludzie wszystkich epok i przestrzeni głęboko zaangażowani w moralno-etyczne problemy.

Sztuka nie posiada czystej surowej konstrukcji dramatu postaw. Czynniki wywołujące zjawisko polaryzacji, osoba majora Giesslinga wnosi w sytuację dramatu zbyt wiele cech rodzajowych, cech taniego demonizmu. Giessling jest aktorem wyzywającym się po kabotyńsku w życiu, tu w roli neurastenicznego sędziego śledczego, jaką sobie dla zabicia nudy i beznamiętności w tę noc 1944 r., w niewielkim miasteczku na Ukrainie, sam narzucił.

Gra tę rolę z wyciuciem jej niebezpiecznej efektywności Jerzy Przybylski, tuszując autoironicznymi akcentami rysy swojej diabolicznej maski (właściwie kolejnych przy każdym przesłuchaniu nakładanych

dawniej w napięciu emocjonalnym grozą scen znechania się granatowych policjantów nad więźniami, surowością rygorów obozowych. Przy tym wszystkim przedstawienie nie jest pozbawione elementu humoru; dla mnie osobiście ta „wesoła Bereza” nie jest do przyjęcia, prawda artystyczna została przez to zachwiana, choć — być może — wisielczy humor mógł psychicznie podtrzymać więźniów, w życiu tak być mogło. Być może kierował się Obidniak chęcią rozładowania ciężkiej atmosfery i napięcia trudnych do zniesienia bez chwili wytchnienia.

Jest w pomysłach, nawet w samym tekście „Bereziaków” załączek wielkiego dramatu politycznego, wewnętrznego dramatu komunistów w momencie rozwiązania Komunistycznej Partii Polski, który pod piórem dramaturga typu Kruczkowskiego mógłby przybrać formę dzieła głębiej przemawiającego.

Inscenizował i reżyserował „Bereziaków” Roman Sykała — jego pomysły są układy ruchu i pantomimiczne kadencje scen zbiorowych, które rytmizują, wzbogacają i nieco teatralizują ten spektakl, ale

sprzeciw w stosunku do polityki populacyjnej Niemiec hitlerowskich, spychającej kobietę do roli określonej tą polityką przez sławetne trzy K. KKK: Kinder, Küche, Kirche.

„Baba-Dziwo” szczególnie wyraziście określa Jasnorzewską, poetkę liryczną, poetkę miłości z jej najróżnorodniejszymi odmianami uczuć, pisarkę wypowiadającą się za „równouprawieniem w miłości”, a tu ponadto przeciw przymusowi macierzyństwa, jaki i tak nakłada na kobietę biologia i prawo społeczne. Nie jest wcale przypadkiem, że Jasnorzewską uderzył w dyktaturze hitlerowskiej ten właśnie problem — że w sferze tych zagadnień — wolności uczuć ludzkich łączących kobietę z mężczyzną — rozegrała swoją groteskową batalię z hitleryzmem.

Pawlikowska, poetkę uczuć intymnych, pisarkę kameralną, nie interesuje dyktator jako taki, ani mechanizm władzy. Sztuka też nie rości sobie pretensji, aby opisać społeczno-polityczne prawidła powstawania, wyrastania, utwierdzania się dyktatora, ale strukturę psychiczną określonego dyktatora, psychiczne źródła jego pragnienia władzy. I zgodnie z modną w owych latach freudowską teorią psychoanalizy Pawlikowska znajduje prądródło tej żądzy władzy w libido, w niezaspokojonym instynkcie seksualnym Valdy Vraney. Nie jest to jednak analiza uproszczona, mówi o tym ironicznie, kpiący stosunek autorki do całego zagadnienia, wyrażony właśnie w groteskowym ujęciu problemu: brzydota pomywaczki Franiki Mruk, recte Valdy, nie pozwoliła jej „osiągnąć szczęścia w miłości, małżeństwie i macierzyństwie. Ta jej „nedza” kobieta, trudna do zniesienia bez buntu i rekompensaty zrodziła poczucie niższości, kompleks małowartościowości, kompleks zaś spowodował nienawiść do pięknych kobiet i do mężczyzn, potem do świata w ogóle, nienawiść zaś stała się źródłem pragnienia rekompensaty możliwej do osiągnięcia przez zemstę, zemsta zaś wydaje się jej osiągalna tylko przez władzę. Dlatego Franika Mruk z energią, „z którą mogłaby urodzić sześciu synów”, pnie się do władzy po szczeblach społecznych od pomywaczki poprzez nauczycielkę, i wreszcie po ułankę w randze kaprala; pnie się po grzbietach uległych, usłużnych a głupich, po karkach chytrych i obłudnych. Osiąga wreszcie władzę, dopełniając swego triumfu — jak sama powiada — wyrokami śmierci. Ale możliwość zemsty wcale nie zaspokaja jej głodu szczęścia. Wie, że przynajmniej miłość mogłaby teraz zdobyć za awanse i ordery. Jest jednak zbyt świadoma swojej potwornej brzydoty i starości, ażeby bez ponizzenia taką miłości przyjąć. Pozostała jej duma zduszonych, zdegenerowanych instynktów i „żółciotwórcza wątroba, nienawiść”. Podana jej perfuma, a właściwie trucizna pod nazwą „Niketeria”, która miała ją zabić, wywołuje szok, w którym odbywa się wielka autodemaskacja, Valda odstania cały mechnizm swoich psychicznych uwarunkowań żądzy władzy i prawdziwy stosunek do poddanych. Demaskacja ta jest całkowitą kompromitacją, jest śmiercią cywilną, gorszą, bo bardziej skuteczną w oczach poddanych niż śmierć biologiczna.

Najistotniejszą zaletą wystawienia tej sztuki Jasnorzewskiej jest przywrócenie scenie dramatycznej wielkiego żywiołowego talentu Jadwigi Andrzejewskiej. Trzeba z uznaniem podkreślić, że znalazła w zespole Teatru Powszechnego możliwość pokazania się w dużej, bogatej roli Valdy Vraney, w sztuce specjalnie dla niej wystawionej. Odsłoniła swój pazur aktorski, swoje spontaniczne aktorstwo, które pozwoliło jej, dzięki jakiemuś szóstemu zmysłowi, pokonać wszystkie trudności tej skomplikowanej roli bez żadnego błęd-



„Baba-Dziwo” Marii Jasnorzewskiej-Pawłkowskiej w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Na zdjęciu: Jadwiga Andrzejewska i Miroslaw Szonert. Fot. FR. MYŚKOWSKI

systyki: owszem, podobny dramat moralny mógłby się rozegrać w innych, nie radzieckich warunkach, natomiast nie można by było przenieść takich, typowych dla społeczeństwa radzieckiego postaci i takiej konkretnej i realnej sytuacji w inny teren, przynajmniej nie w każdy inny teren. Pamiętajmy, że głównym problemem „Nocy spowiedzi” jest sprawa określenia postawy w sytuacji ostatecznej, jaką jest śmierć grożąca ośmiu ludziom radzieckim z rąk niemieckiego komendanta za ukrywanie niemieckiego żołnierza-dezertera. Ale nawet jeszcze nie o to tutaj chodzi. Wydaje mi się, że znalezienie w życiu radzieckim z lat ostatniej wojny ogólnoludzkich konfliktów niewiele ma wspólnego z zabiegami o formalną stronę utworu. Świadczy ra-

masek), ale nie zaclerając wcale kabotyńskości postaci. Właściwa Przybylskiemu inteligencja aktorska, jego sprawność warsztatu pozwoliły mu wziąć dobrze wszystkie niebezpieczne zasadzki tej dużej tekstone i — popisowej roli. W zderzeniu z takim Giesslingiem tym ciekawiej wypadła postać jego adju-tanta Henryka von Gahlena, narzysowana przez Leona Niemczyka kontrastowo cienką, oszczędną kreską.

Kilka innych ról — Ireny Malkiewicz (Julia Glebowa), Miroslawa Szonerta (niemiecki żołnierz-dezertter, Scholz), Czesława Przybyły (Zajcew, nieznanomy), Antoniego Zukowskiego (Samarin, policjant) dopełniają całości przedstawienia. Marian Stańczak umieścił akcję we wnętrzu starej cerkwi. Cała ta efektywna sceneria podbudowuje war-

nie przekraczają tutaj — co jest szczególnie istotne wobec tematyki utworu — niebezpiecznej granicy przerosu środków formalnych nad treścią utworu. Sztukę trzymają głównie komplet aktorów zespołu męskiego, mogący właściwie zagrać każdą sztukę o szerpkiem przekroju społecznym (z wyjątkiem chyba wielkiego repertuaru romantycznego). Wyróżnić więc trzeba rolę Ministra, graną przez Mariana Nowickiego, Kumalę, komendanta obozu — przez Jerzego Przybylskiego, postać Pogorzelskiego, dyrektora departamentu w wykonaniu Leona Niemczyka. Soczystą sywetkę przewodnika Kowalskiego zarysował Aleksander Fogiel. Z grupy aktorów grających więźniów obozu wymienić trzeba Zbigniewa Niewczasę, Tadeusza Sabarę (dobra, ciepła sylwetka niezdarzy intelektualisty), Mi-

swę sztuki rodzajową i melodramatyczną. Scenografa urzekła pewnie uroda pomysłu, choć główny problem sztuki zyskałby, gdyby był podany w surowych konstrukcjach syntetycznych, ku którym lepsza warstwa sztuki i z pewnymi wyjątkami zastosowany styl gry aktorskiej — zmierza. Reżyserował Ryszard Sobolewski.

*

Próbą zupełnie innego teatru jest utwór młodego łódzkiego aktora i autora Karola Obidniaka „Berezia-cy” w opracowaniu dramaturgicznym, inscenizacji i reżyserii Romana Sykały, który kontynuuje tym spektaklem swoją linię doraźnego zaangażowania politycznego w współczesność. Jest to reportaż sceniczny, próbujący pokazać sytuację komunistów polskich w okresie międzywojennym, ściślej sytuację komunistów osadzonych w Berezie. Widowisko oparte na archiwalnym materiale dokumentacyjnym, na którym Obidniak obudował tkankę dramaturgiczną, zarys wątków zresztą, akcji, postaci i spróbował dać im walor wiarygodnego autentyzmu w ich odczuciach, reakcjach i w języku wreszcie — przypomina niechlubną kartę historyczną Polski sanacyjnej. Widowisko to pokazuje zarazem czystą kartę z dziejów i zmagani przedwojennych komunistów polskich. Jak niejeden teatr faktu ma ono fakturę teatru publicystycznego, nie pogłębionego myślowo, choć utrzymującego wi-

rosława Szonerta, Czesława Przybyły i Włodzimierza Skoczylasa, chłopskiego filozofa wśród komunistów.

Scenografia Mariana Stańczyka tym razem umowna, adekwatna dla problematyki utworu.

*

Prapremiera groteski Marii Jasnorzewskiej - Pawlikowskiej pt. „Baba-Dziwo” w inscenizacji Karola Frycza i reżyserii Wacława Radulskiego odbyła się w Krakowie w grudniu 1938 r. Po premierze ambasada niemiecka założyła ostry protest, mimo że główną postacią sztuki jest kobieta, Jej Macierzyńska Wysokość, Valida Vrana. W pierwotnym zamiśle główną postacią tego utworu — jak podaje program — był bezimienny dyktator enigmatycznego państwa Prawii, scharakteryzowany zresztą całkiem jednoznacznie i dopiero na skutek życzenia teatru Pawlikowska zmieniła płęć dyktatora. Zmiana ta jednak nikogo nie zmyliła. Zmiana ta nie wprowadza w błąd i nas, nie tylko dlatego, że scenografowie łódzkiego spektaklu Henri Poulain i Bogda Sölle dali Przewodniczy Prawii i jej świcie znamienne czarne mundury, ale że kierunek odniesienia satyry w utworze jest zupełnie jasny. Wytacza go problematyka utworu: protest autorki przeciw ingerencji władzy totalistycznej w prywatną sferę życia jednostki, dokładniej precyzując problematykę sztuki „Baby-Dziwo”:

plikowanej roli bez jednego błędu i fałszu i pokazał bardzo szeroką skalę jej możliwości aktorskich. Andrzejewska świetnie nosi maskę dobroduszej „Matki Narodu”: jest łaskawa i w tym samym czasie niepokojąco groźna, jest zabawna i przerażająca. Nie przestaje być kucharką, w sposobie bycia, godną ilości odrażającą starą kobietą i — bystro widząca, chłodno oceniająca — nawet w ataku euforii — swoich zamaskowanych „wiernych” poddanych.

Wychodząc jednak ze spektaklu nie sposób się oprzeć wrażeniu niedosytu a z nim pytaniu: czemu współczesna literatura, a więc i tu Jasnorzewska i Brecht w „Karierze Artura U”, tak beztrudno lekko rysuje postać groźnego ludobójcy, który pogroził świat w krwi i ogniu. Pomywaczka, malarz pokojowy, szaleniec, psychopatka niewyżyta seksualnie, obłąkana władzą — i tylko tyle? Historia nam pokazała inny format tego „niewyżytego psychopaty” czy „szaleńca w rękach gangsterów” niż widział go Brecht i zwłaszcza Pawlikowska, która przecież w obawie przed prototypem swej bohaterki, Validy Vransy musiała ująć z kraju, aby umierać na obczyźnie na chorobę, na jaką — jak ktoś powiedział — przetłumaczyła się jej tragedia wygnańca. Oczywiście sztuka Pawlikowskiej jest „wariacją na temat” — jest próbą uniwersalizowania problemu pod kątem widzenia jaki narzucał się temu bardzo kobiecemu oku świetnej poetki.