

MROZEK Z ŁEZKĄ W OKU

ANDRZEJ GÓRNY

„Portret” ukazał się w 1987 roku w „Dialogu”. Przedstawienie w Teatrze Nowym świadczy o tym, jak dużo nas od tamtego czasu dzieli, jak ta sztuka jest związana z czasem, który bezpowrotnie minął, choć to tylko trzy kalendarzowe lata. Rzecz jasna: nie o taką refleksję by chodziło. Ale trzeba też powiedzieć uprost: że przedstawienie jest spóźnione i to co najmniej o dwa lata. W kształcie, w jakim je oglądamy, byłoby ono istotne jako wsparcie ideowe dla koncepcji „okrągłego stołu” rysującej się na jesieni 1988 roku, ale nie dzisiaj. Zawinił tu przede wszystkim sam autor, który jak mu się to nieraz zdarzało, z dużą przenikliwością odczytał naszą sytuację duchową u schyłku epoki gen. Jaruzelskiego. Jest to historia donosiiciela i jego ofiary, dwóch przyjaciół z młodości, którzy spotykają się po kilkunastu latach, kiedy władze „odpuszczają” już na całego. Teraz donosiiciel domaga się osądzenia i ukarania od swego dawnego przyjaciela, chce wypełnić swą pustkę, poczuć życie, jak mówi „żeby się coś wreszcie stało”. Tymczasem jego ofiara po wyjściu na wolność wcale nie myśli o zemście, pragnie o wszystkim zapomnieć, chce wreszcie raz żyć normalnie. Zadnemu nie udaje się osiągnąć tego, czego pragnął. Bo u Mrożka życie rozkłada role nie wedle reguł ludzkich, ale swoich własnych, nieprzewidywalnych. Donosiiciel nie może stać się ofiarą mimo tylu starań, co więcej, nagła choroba i kalectwo skazują jego dawną ofiarę na łaskę dobrej woli innych. Ofiara jest tu niejako zdradzona po raz drugi, tyle że przez samo życie. A za to donosiiciel, czyli nasz winny, otrzymuje nagle nieoczekiwaną szansę, aby być lepszym, aby poprawić swą reputację bez kajania i osądzenia. Czyż nie warto więc być oportunistą w takich czasach?! Dawna ofiara jest zresztą zdradzona po raz kolejny, tym razem przez swą kochankę, która jako młoda kobieta nie wytrzyma próby wierności wobec kaleki, na co ją nagle życie skazało. A to natychmiast otwiera szansę przed żoną dawnego donosiiciela, dotąd zamkniętą w sobie, pełną jakiejś cichej, dyskretnej pogardy ze względu na niechwałębną przeszłość męża. Może teraz wreszcie wziąć odwet na życiu, ułatwia kochance radę, dając jej przyzwolenie moralne, sugerując odpuszczenie tej winy, możliwość przebaczenia i deklaruje się sama, żeby zastąpić ją przy chorym.

A więc wszyscy „jesteśmy dziećmi epoki” (cytuje z programu teatralnego). Misternie zapleciony węzeł relacji ludzkich tworzy ów kocioł „uwięzionych”, gdzie panuje niemoc, gdzie winna i niewinność, odpowiedzialność i przypadek mieszają się ze sobą, stanowiąc jedną zwariowaną, pokrewną rzeczywistość. Czyż ten obraz duchowo-moralnych warunkowań zawarty w sztuce nie jest po części wyjaśnieniem, dlaczego epoka gen. Jaruzelskiego dogorywała tak bardzo długo?) Stąd jedynie niekwestionowany „Bóg” — poza twa-

rzami, jakich doczytuje się każdy z bohaterów z osobna — jakiego Mrozek pozwala nam dostrzec w tym chaosie rzeczywistości, to tronia. Ale ona oczyszcza jedynie pole, a nie buduje. Ona pozwala na szczególną wspólnotę, która wystarczała wtedy i była skuteczną bronią. (W końcu ona przechodziła przez sito cenzury i za to już od dawna nie zamykano) Ale właśnie z niej, z tej ironii Mrożka, drapieżnej na swój sposób delikatnie reżyser zreygnował. Chciał z tej sztuki ukształtować wypowiedź, która w moim odczuciu do niej nie przystaje. Bo dzisiaj pytamy inaczej, o coś znacznie więcej, czego ta sztuka dać nam nie może. Reżyser jakby przeoczył moment czasowy, w jakim się znajdujemy. Dzisiaj chodzi o konflikty, w których definiujemy wartości, postawy, dokonujemy wyborów. Sztuka nie przystaje do takich intencji. Reżyser czyni wiele, aby ją do swoich potrzeb i zamiarów dostosować. Interweniuje w tekst i dramaturgię. Wprowadza życiorysy aktorów w słowie i obrazie. Ale stają się jedynie dopisana kroniką życia nazbyt sentymentalna, a nie argumentem teatralnym w dialogu hipotetycznych wartości czy postaw. Bo tego w sztuce nie ma. Stąd funkcja tej kroniki w przedstawieniu sprowadza się jedynie do ubarwienia teatralnej formuły, jako że sztuka nie grzeszy pod tym względem bogactwem. Szczególny sprzeciw budzi jednak finał przedstawienia, mimo że nie jest pozbawiony urody teatralnej (dobra scenografia). Mamy przed sobą obu bohaterów ogodzonych ze sobą i ze światem. Ramy pustego dotąd obrazu są teraz szerokim oknem otwierającym ich na świeży wiew świata. I jeszcze od tego zza kulis wlatują często dziecinne samolociki z białego papieru. (W takiej liczbie?! — Czyż to moralna manna z nieba?) Stają się więc sztuka Mrożka sielanką poetycką, która ześlizguje się niemal momentami w infantylizm. Właściwie należałoby się popłakać i tkliwie westchnąć, czego nikomu nie odprawiam, ale chyba jednak nie przy okazji tej sztuki Mrożka. Dodajmy gwoli sprawiedliwości, że autor uspiera się w zakończeniu poezją Miłosza. Ale ten akcent lirycznej powagi w tekście zawieszają jedynie ironie w geście niedopowiedzenia, nie daje jednak podstawy do przerysowania, jakie znajdujemy przedstawieniu.

Nie przeoczmy jednak powściągliwego, dyskretnego i zarazem celnego aktorstwa Stanisławy Celińskiej, Michała Grudzińskiego i Marka Oberfyna. Wylamują się z tego stylu role Sławy Kwaśniewskiej i Danuty Stenki. Zdają sobie sprawę, że chodziło o ożywienie nieco ościżalej dramaturgii. Odbiło się to jednak kosztem rzeczywistej drapieżności tych ról. Ale za to troszkę się pośmiałyśmy. Więc straty nie poszły na marne. Teatr Nowy: „Portret” Sławomira Mrożka. Opracowanie tekstu, reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne — Eugeniusz Korin; współpraca scenograficzna i kostiumy — Daria Sobczak.