

665

SZYDERSTWO I OKRU- CIEŃSTWO

Nieraz dawałem wyraz moim zainteresowaniom dla wszystkich, co poza stolicą. Na prowincji (nie lękam się tego określenia, prowincją się nie jest, prowincją się bywa nawet w centrali; socjalizm buduje cała Polska, nie same tylko centralne urzędy) ludzie mają więcej czasu, więcej czytają i myślą, a ewentualna konkurencja jest o tyle słabsza, że nie ma potrzeby przeciw niej manifestować. Dla pozastolecznego teatru o wiele istotniejsze wydaje się działanie nie przeciw komu, ale na rzecz nieporównanie radośniejszego pozyskiwania audytorium. Wynika to z naturalnej potrzeby partnerstwa w dialogu. Dalecy od mizantropii ludzie teatru zbyt dotkliwie odczuwają na prowincji swoją samotność, aby nie korzystać z każdej okazji porozumienia z drugim człowiekiem. I to jest źródłem sukcesów teatru olsztyńskiego. Ze słuszną dumą pokazywano mi tam plik wypracowań licealistów na tematy, wynikające z przedstawień teatralnych. Myślę, że dowodów wzajemnego przenikania można by znaleźć więcej. A było na czym oprzeć ów dialog z widownią; w tym sezonie grano: „Czajkę” Czechiowa, „Gdy z martwych wstaniemy” Ibsena, „Ucieczkę” Bulhakowa, „Anioła na dworcu” Abramowa, „Ich czworo” Zapolskiej, czy ostatnio „Sen srebrny Salomei” Słowackiego. Już sam repertuar dowodzi ambicji i rangi owej wymiany myśli. Przekonały mnie o tym dwa ostatnie przedstawienia.

Mimo słabości aktorskich „Sen srebrny” jest autentycznym sukcesem teatru i jego dyrektora (zarazem reżysera przedstawienia) Jana Bleszyńskiego. Sukcesem wynikającym z radości odkrywania świata, która się przemienia w radość tworzenia i przekazywania swoich myśli innym. Nie bez pewnej kokieterii program teatralny zamieszcza przegląd sądów i ocen tego osobliwego „romansu dramatycznego” od Małeckiego w 1867 r. („tylko zarody i bliski genialnego pomysłu, ale... do postawienia go na jaw nie doszło”), poprzez Tretiaka („złepki nieprawdopodobieństw i niedorzeczności”), do Kleinera („łękliwa, zabobonna mistyka dnia powszedniego”). W tej antologii tekstów krytycznych została ukazana ewolucja poglądów, ale nie dało się ukryć swoistej ironii, że uznany za mistyczny utwór Słowackiego zyskuje jasność dopiero we wnikliwej, marksistowskiej analizie Marii Czernerle, która w psychologii postaci odkrywa nieubłaganą logikę owego dziwnego mariażu makabrycznych treści z happy-end'owym finałem; że dopiero nasz czas i doświadczenia pozwalają odkryć bolesne szyderstwo „Snu”. I że w owych odkryciach peryferyjnych przeciw teatr ma niemałe zasługi, nie wspominając o śmiałości podjęcia tak trudnego dzieła.

Przyjmując za punkt wyjścia ocenę postaw etycznych bohaterów sztuki Bleszyński skrupia cały wysiłek przede wszystkim na rozwiązaniu formalnym; zabiega o nadanie przedstawieniu spoistej kształtu. Każę widzowi wysłuchać (bo „Sen” składa się przede wszystkim z kilku wielkich monologów) sporego fragmentu naszych dziejów i zastanowić się nad osobliwą moralnością rządzących w ich stosunku do hajdamacko-chłopskiej „mierzw”. Owe krwawe dzieje naszej obecności na Ukrainie ukazują w ciemnej i mrocznej atmosferze; ciemne, czerwienią łun zaznaczone wnętrza, w ciemnej czerwieni utrzy-

TEATR I WIDZOWIE



ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

mane stroje bohaterów w pierwszych dwu aktach przechodzą w części trzeciej w barwę popołu, w księżycowy sen. Happyend rozgrywa się więc w cmentarnych, pylasto srebrnych kolorach, dwa „szczęśliwe” stadła padają sobie w ramiona: Księżniczka z Sawą i Salusia z Leonem. Ubrani są białą, jak sama niewinność. Mary to czy żywi ludzie? Mary senne chyba, bo nic ich nie różni od trupa Gruszczyńskiego przed którym Regimentarz klęka, szukając rozgrzeszenia. To makabryczny sen, bo gdzie indziej winowajcy mogą się czuć tak niewinni. W ten niejako materialny sposób u logiczna Bleszyński romansowy ton utworu Słowackiego. Nie jest to tylko wykładnia formalna. Ironia poety, jego szyderstwo i gorzycz nabierają w tym ujęciu szerszej wymowy: zamieniają się w symbole -wcale jeszcze nie zdezaktualizowane.

Dopiero przedstawienie przekonuje ile racji w owych krytycznych ocenach, pomieszczonych w programie. Zalście daremnie szukać w tej dramie wzniosłości.

Bo teatr Bleszyńskiego nie ucieka się do wzniosłości. Nie zamierza budzić takich uczuć u swoich widzów. Raczej chce im pokazać jacy jesteśmy. „Ich czworo” w reżyserii Magdaleny Bączewskiej nie jest więc tylko tragedią ludzi głupich; jak wskazuje w podtytule Zapolska. Jest nią również, ale nie wyłącznie. Z całym szacunkiem dla tekstu owej okrutnej mieszczańskiej historyjki jakich wiele — reżyserka dostrzegła w nim coś, co zadźwięczało w naszych uszach, jak „Lekcja” Ionesco. Mała tragedia urosła do rangi absurdu, przeszła w inną jakość. W ujęciu Bączewskiej jest to już czyste okrucieństwo, tym silniej odczuwalne, że nie oderwane od drobnomieszczańskiego pnia. Przeciwnie nawet — reżyserka wzmocniła jakby socjologiczne wiązania sztuki. Aktorzy mówią tekst, jakby go cedzili. Rozwlekają zdania, dialogi ciągną się jak guma do żucia. Można by rzec, że się rozlażą. Ale dekompozycja owa, bo można już mówić o amorfii, jest utrzymana w ryzach, wyostreza sens, czy raczej bezmyślność tych ludzi. Ironię takiego ujęcia akcentują zabieg scenograficzne. Znow — nie nowego, jest to zgodnie z didaskaliami zwykle wewnątrz mieszczańskiego domu, tyle, że przewrotnie uwznioślone: wysokie okna strzelają w górę i giną gdzieś w paludamentach, stół przy którym siedzą jest jakby wyolbrzymioną ideą stołu. Przeaktantowana rzeczywistość materialna podkreśla miałość rzeczywistości scenicznej nie odbiegającej znow tak bardzo od ideałów naszej współczesnej rzeczywistości. Świetny spektakl; nawet niezręczności aktorskie grają na korzyść widowska.

Jaki wniosek z tej relacji? — Nie zdziwię się, jeśli zobacze oba przedstawienia przeniesione na inne, bardziej eksponowane sceny. Będzie to znaczyć, że rozpoczyna się prawdziwy ruch myśli i idei artystycznych, które częściej rodzą się na prowincji, niż w stolicy.