

z dn.

ZYGMUNT GREŃ

...naszych wielkich czasów



Scena z „Sennika współczesnego” w Teatrze Ludowym

cesu, a nie ocena! Ponadto tekst mówi jeszcze o czymś niezmiernie ważnym. Dziś Różewicz walczy z teatrem tzw. tradycyjnym, niektóre swoje sztuki buduje wyłącznie z didaskaliów, z opisów, jakby chciał przez to powiedzieć, że aktor jest mu niepotrzebny. W „Kartotece” stworzył dla aktorów znakomite role; czym dowiódł, że gdyby chciał zająć się budowaniem a nie burzeniem... Stworzył całą grupę barwnie zindywidualizowanych ról charakterystycznych oraz wielką rolę prowadzącą; bohater musi płynnie przechodzić z okresu młodzieńczego do dojrzałości, z sytuacji odległych od siebie lub imaginacyjnych do współczesności... Czy tę rolę, jako swoisty monodram, zadaje się już podczas egzaminu końcowego studentom szkół aktorskich?

A przecież istotna wartość utworu leży gdzie indziej. Jest to mianowicie uchwycenie, jak gdyby zatrzymanie na moment w ewolucyjnym rozwoju, pewnej sytuacji psychologicznej, bardzo polskiej, ale zarazem nieobcej europejskiemu odbiorcy: sytuacji kombatantha pokonanego... upływem czasu. Kiedy to wszystkie rzeczy zostały mu odejęte, ponieważ życie, w swym nieustannym rozwoju, domaga się racji nowych, a on dysponuje tylko swymi dawnymi, heroicznymi, ale z wolna coraz bardziej mitologicznymi. W tym bohaterze wszystko jest na raz: przeszłość, teraźniejszość, przyszłość; dlatego jednak tak jest, ponieważ nie dysponuje on żadną możliwością wewnętrznego rozwoju, żadną energią wewnętrzną, duchową a przynajmniej biologiczną, która pozwoliłaby mu zapanować nad mnogością impulsów zewnętrznych, jakim egzystencja jego została poddana i jakie nią w istocie samowolnie kierują. Jego największym przeżyciem pokoleniowym stała się wojna, partyzantka, obozy; wszystko, co przed-

tem i potem, jest poniżej tego apogeum, a więc pozbawione znaczenia — można to wymiennie nazywać prawdą, kłamstwem lub zmyśleniem, bezkarnie i dowolnie opatrywać znakiem dodatnim lub ujemnym; wszystko to bowiem jest pozbawione tego tajemniczego namaszczania, tego sacrum, o którym pamięć bohatera przechowuje w sobie, zdając sobie zresztą od czasu do czasu sprawę, że jako tego rodzaju kapłan wygląda dość śmiesznie.

Przedstawienie bielskie oglądałem w Katowicach. I tego bohatera, Józefa Parę, starszego o dwanaście lat. Co się okazuje? Ze utwór jak gdyby zyskał na barwności i nateżeniu. Ze doświadczenie świetnego aktora, jego dojrzałość — przysłużyły się tylko problematyce. „Kartoteka” robiła czasem wrażenie skeczu, wydłużonego, rozpisanego na głosy. Józef Para nie skecz w niej odnalazł lecz dramat. Gorzki i surowy dramat człowieka, który minął już młodocia, a miła właśnie wiek męski. I tak utwór, który mógł uchodzić za drwinę z trzydziestolatka, staje się dramatem człowieka około pięćdziesiątki. Wcale nie sentymentalnym, przeciwnie, nie pozbawionym ironii dramatem. Ale jest to już ironia nieco wyższego rzędu: jakby losu, jakby historii, jakby samej natury człowieka. Para-reżyser wydobyl z dramatu to, co w nim niezmiennie aktualne.

2.

Niedługo po „Kartotece” przyszło mi obejrzeć w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie adaptację „Sennika współczesnego” Tadeusza Konwickiego, jaką przygotował i wyreżyserował Waldemar Krygier. Nawiasem: jest to pierwsza premiera jego dyrektora, a setna ponoć Teatru Ludowego. Oto tradycja pieczołowicie podkreślona; zarazem z foyer zniknęły plakaty reklamujące dawne,

krajowe i zagraniczne sukcesy teatru...

Być może, pamiętałem tamto przedstawienie, bielskie; być może, naprawdę niektóre przepowiednie tego „Sennika” bliskie są zapiskom z „Kartoteki”. Albo inaczej: nie przepowiednie, nie wróżby, lecz same sny, ich opis, są bliskie materiałom zgromadzonym w „Kartotece”. Ale gdy tak się zabawiamy obydwoma tytułami, już to zaczyna nagle pokazywać różnice — i to wcale nie żartobliwe lecz poważne. Znowu w tym dwojakim sensie, że tym razem poważnie mówimy o poważnych różnicach.

Różewicz jest oschły, rzeczowy, precyzyjny. Konwicki, co podkreślił Krygier, a może po prostu wykazała próba sceny, jest sentymentalny, emocjonalny, jakby się starał być ciemny i zwikłany, choć nie mówi wcale o sprawach trudniejszych niż Różewicz. A więc właśnie taka pomiędzy nimi różnica, jak między... kartoteką a sennikiem. W której z tych form zapis jest dziś bliższy rzeczywistości, współczesności? W każdym razie kartotek — i w obiegu i na przechowaniu — mamy tymczasem na pewno więcej niż senników...

Bohater Konwickiego wraca śladami swej okupacyjnej przeszłości, ponieważ ciąży na nim wina, tak to odczuwa, jak gdyby podwójna: jako partyzant poszedł wykonać wyrok, zastrzelić człowieka; a zarazem



„Kartoteka” Różewicza. Od lewej: Ludmiła Dąbrowska, Józef Para, Robert Mrongowius.

świadomie strzelał niecelnie, gdyż lekał się zabić... Szuka więc tego, który ocalał. Dlaczego szuka? To nie jest jasne: chciałby przebaczenia, rehabilitacji? Tymczasem, znalazłszy, byłby skłonny zabrać mu żonę...

To wszystko jest niejasne, ledwo szkicowane, odbywa się na tle — ludzi, którzy ze wschodu przesiedlili się nad Sołę. Ale wszyscy oni tacy jak bohater. Każdy nie na swoim miejscu, każdy pokrzywdzony; i milicjant, i droźnik, i robotnik drogowy, i ekspedientka. Każde z nich to rozumie, daje poznać, że alienacja nie jest dla nich czczym słowem. A wśród tego akcent dramatyczny: zapadła decyzja, aby na rzece zbudować tamę, dolina zostanie zalana, ludzie wraz z dobytkiem znów będą musieli powędrować. Reżyser podkreśla tu (w swej wypowiedzi drukowanej w ulotce) znaczenia symboliczne:

„Spektakl powinien zaakcentować znaczenie aktywności za wszelką cenę (...) W powieści Konwicki, a ja na scenie — dowodzimy wyraźnie, że Śmierć Doliny oznacza Wybudowanie Tamy. A to, co się kryje między tymi znoszącymi się dźwiękami, które angażują wszystkie siły człowieka, jest sprawą ludzką”.

Krygier daje więc do zrozumienia, że oto mamy do czynienia ze swoistym... produkcyjniakiem, co jest chyba pewną złośliwością wobec autora. Sam na scenie tego „produkcyjniaka” nie pokazuje, raczej coś przeciwnego: lenistwo, nierobstwo, pijaństwo, rozpustę — czyli siedem (polskich?) grzechów głównych, podlanych wszakże, jak już wspomnieliśmy, pewnym sosem sentymentalnym. Każdy bowiem na scenie siebie doskonale rozumie i nam każe rozumieć. Właściwie powinniśmy przez trzy godziny tylko się wzruszać losem ekspedientki, która idzie za męża za starego pryka, milicjanta, którego maltretują zgodnie żona i nałóg alkoholiczny etc. etc. A może to nie wzruszenie chciał wywołać reżyser lecz ironię, drwinę: inkrustował przecież rzecz bogato solidną muzyką operową... Ale znowu te wyciemnienia sceny, te reflektory punktowe, te subtelne sciszania i wypieszczania kwestii — nie są chyba z języka scenicznej ironii?

Nie wiem doprawdy. Zdumiewałby mnie sentymentalizm właśnie u Krygiera, twórcy Teatru 38. Ale zdumiewałaby też ironia, wydobywana z utworu tak niespójnymi metodami. A może tajemnica po prostu w tym, że reżyser chciał o innego pokazywać — tak zwaną prawdę życia, brutalną, dosadną, a sentymentalizm i oleodruk po prostu wynikał z tego ubocznie, nie uwzględniony, niejako w rachunku?

Autor zdaje się mówić w swojej książce, także w sztuce: w duszach ludzkich jest mroczno, tajemnicze i zawiłane są ich dzieje i nadzieje. Ale Konwicki i w powieści mówił to językiem dość prostym, mało sugestywnym — a dla takich treści powinien był jednak wykorzystać raczej doświadczenie modernistyczne niż własne. I otóż na scenie ten rozdzźwięk wystąpił jeszcze ostrzej. Nie-spójność obrazu i jego treści. Więcej ratował, co mógł muzyką, ekspresyjnym światłem.

Rzuca się w oczy duża praca Krygiera z zespołem aktorskim, który jest prowadzony precyzyjnie zarówno w scenach zbiorowych, jak i w duetach, a w niektórych rodzajowych obrazkach atakuje nas znakomitym humorem. Niestety, w tydzień po premierze widzowie nie otrzymali jeszcze programów, tylko ulotkę. Kto robił scenografię? kto muzykę? Kto grał? Rozpoznałem większość pań i tylko dwóch panów. Eugenię Horecką, Marię Andruszkiewicz, Barbarę Stesłowicz. Orsz Edwarda Rączkowskiego i Jana Güntnera. Ich role były trochę marginesowe, charakterystyczne, ale dzięki temu wytrzymałe w dobrych napięciach i barwach.

3.

Przeoglądam te notatki z dwóch przedstawień i widzę, że wypada je jakoś zakończyć. Przecież nie optymistycznym westchnieniem, że narazie mamy dobre sztuki współczesne. Bo „Kartotekę” mamy już od dawna, a „Sennik” jednak dobrą sztuką nie jest. Po prostu dlatego, że w zawiloci i mroku topi sprawy, o których wreszcie należałoby powiedzieć wyraźnie i głośno; jeśli w ogóle ktoś chciałby jeszcze o nich mówić. Różewicz także jest przeżarty — myślę o jego twórczości — mitologią i doświadczeniem minionej wojny. Ale stara się od nich uwolnić, przewyciężyć je. Konwicki przeciwnie, rozsnuwa mroki jednostkowej duszy na świat cały. A przecież ten świat jest już dziś gdzie indziej, daleko. Dlaczego asnykowski „uwiędłych laurów liść” miałby być wclaj świadkiem... czy piętnem „naszych wielkich czasów”?

ZYGMUNT GREŃ