

Miejscie akcji” Jerzego Tomaszkiwicza, pokazywane obecnie w Teatrze Ludowym, jest czymś w rodzaju montażu poetyckiego, którego tworzywo stanowią w zasadzie fragmenty utworów i inne świadectwa pozostawione przez grupę poetów różnej rangi narodzonych około 1920 roku i poległych w czasie wojny. Spektakl w reżyserii Aleksandra Bednarza nie osiąga w grze aktorów granicy poprawności zarzeczowanej dla zespołów profesjonalnych. Sam scenariusz może budzić wiele zastrzeżeń czysto dramaturgicznych. Ale w Teatrze Ludowym wystąpiono z określoną deklaracją ideową, która jest w pewnym sensie pamfletem na czasy nam współczesne. Jako deklaracja i jako pamflet spektakl ten szeroko posługuje się zasadą uproszczeń czy nawet deformacji materiału historycznego w imię stworzenia idealnego świata „moralnej nieskazitelności”, opartego na prawdziwym czynu i heroizmie ofiary.

Przede wszystkim wykorzystano mit o jedności „pokolenia wojennego”. Obok Gajcego, Trzebińskiego, Bojarskiego i Strońskiego umieszczono Borowskiego i Baczyńskiego, odległych raczej od hasła „Sztuki i Narodu”. Drugim uproszczeniem było powtórzenie „romantyzującej” legendy tego

Krzysztof Pleśniarowicz

„Imperium gdy powstanie...”

pokolenia. W dramacie Tomaszkiwicza wykorzystano nawet fragmenty „Dziadów”, „Kordiana” i „Warszawianki”. A przecież poeci skupieni wokół „Sztuki i Narodu” programowo niemal występowali przeciw tradycyjnie „romantycznemu” patriotyzmowi, przeciw fatalistycznemu „cierpiętnictwu”. I jeżeli nawiązywali do tej epoki, to do romantyzmu tyrlęjskiego, wyrazu meskiej woli i siły. A równocześnie istniał przeciw dla nich, podobnie jak dla Gombrowicza, problem „przymusu bohaterstwa”, „fatalum państwa czy ananke narodu”, jak nazwał to Trzebiński. Uświadamiali sobie konieczność rezygnacji z patriotycznego nakazu tradycji na rzecz odrębnej motywacji swej postaci, bliższej nowym warunkom narzuconym przez historię.

Jednak w spektaklu wszystko podporządkowane jest budowaniu jaskrawej, pamfletowej opozycji pomiędzy okresem tragiczności patetycznej i „czystej”, a naszymi czasami pełnymi sarkazmu i drwiny. Z tworzeniem na

scenie Teatru Ludowego pomnika poświęconego pamięci szóstki bohaterów kontrastuje prowadzony równolegle, w sposób drażniący i agresywny, dźwiękowo-świetlny wątek współczesnej dyskoteki. Halaśliwą muzyką i kolorową grą światła „dyryguje” dziwaczna postać, która według programu nazywa się „Disc-krytyk”. Ten animator rytmikowego modelu kultury angażuje się także w spory ideowe z bohaterami dramatu, co ujawnia w nim potrosze cynizm jakiegoś potraktowanego satyrycznie intelektualisty, a może tylko bezwolność urzędnika? Nie jest to do końca jasne. Ważniejsze są zresztą inne dookreślenia: jeżeli dla grupy „Sztuki i Narodu” symbolem przedwojennej kultury był „kabaretowy »Skamandera«, to twórcy spektaklu pokusili się o odszukanie w pewnym sensie odpowiedniego symbolu dla „bezmysłnych” i „beziდეowych” czasów dzisiejszych — wybrali więc dyskotekę.

Na tym jednak nie kończą się interpretacyjne niespodzianki. Otóż ta

linia rozwojowa kabaretu i dyskoteki prowadzona jeszcze bardziej wstecz (stałym układem odniesienia jest przecież romantyzm!) wskrzesza ni mniej ni więcej tylko... postać Prezesa z „Kordiana”, w którego wciela się oczywiście Disc-krytyk. Gesty Konradów i Kordianów (lecz nie te, które obnażałyby ich słabość) zarezerwowane są dla przedstawicieli „pokolenia dramatycznego”. Cóż więc stanowi pozytywną przesłankę ideową tego spektaklu? Piętrzeniu „romantycznych” stereotypów, powtarzaniu „conradowskich” gestów towarzyszy natrętny leitmotiv, czyli piosenka Trzebińskiego „Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi!”.

Patos i powaga w przywołaniu tamtego marzenia o imperium między obrócenie tutaj całej sprawy po prostu w żart. Zgłosić wypadnie kilka wątpliwości w imię prawdy historycznej: nie można tak ujętej idei przypisywać Borowskiemu, autorowi satyrycznej „Fraszki imperialnej” czy Ba-

Z TEATRU

czyńskiemu, jakże odległemu od mocarstwowych namiętności. Hasło to nie wyczerpuje także rozbudowanej koncepcji ideowej Trzebińskiego, który w każdej dziedzinie nieustannie zagrożonego życia narodu chciał na siłę odzyskać siłę (i tak „kulturalny imperializm” miał polegać na odrodzeniu kultury polskiej — nareszcie autentycznej, silnej i dynamicznej). Natomiast z punktu widzenia logiki spektaklu leitmotiv ten osłabia rangę dylematu etycznych, problemu „czynu i słowa”. Co więcej, tak tragicznie zdemaskowany przez historię polski mit o krwi budującej imperia, wskrzesza nieoczekiwanie program stworzony na gruncie faszystowskiej sanacji: jeżeli naród „nie chce być przedmiotem ekspansji cudzej, musi stać się przedmiotem ekspansji własnej”. Autor tych słów Adam Skwarczyński także przyznawał się do romantycznej inspiracji... Nawet w schematycznym przedstawieniu teatralnym mogą pojawić się paradoksy. Lecz w tym właśnie przypadku nie można sobie pozwolić na luksus niedomówień. Stąd kolejne w tej rubryce rozszczepianie włosa na czworo. Uzasadnienia dostarczył sam Trzebiński, kiedy w swoim „Pamiętniku” zanotował: „Nie wiedząc o co chodzi, wierzy się znacznie bezwzględniej”.