

268

„...Nic bez prawdy niemożliwe”. Tako zecze jeden z bohaterów „Zabawy” Mrożka uzasadniając, w imię jakiejś wreszcie „prawdy” — jakiegokolwiek — konieczność powieszenia serdecznego kolegi, który sam wprawdzie chciał się był wieszać, ale się już rozmyślił. Nie od rzeczy będzie chyba zauważyć, że przynajmniej drugi człon tej rymowanej sentencji wydaje się, w konfrontacji z doświadczeniem, nieco dyskusyjny. Pierwszy atoli, pełniący na dzisiaj obowiązki nagłówka, wypada ze wszechmiar wziąć pod uwagę.

Wydarzyła nam się albowiem w kwietniu wrocławska prapremiera nowych jednoaktówek Mrożka, rzecznika i bodaj koryfeusza filozofii „zdrowego rozsądku” w jej odmianie gruntownie współczesnej, a także narodowej. Zetknięcie z Mrożkiem jest zawsze inspirujące wielorako; kiedy jednak nieocenił nasz ironista zaczyna przemawiać wierszem Wyspiańskiego, Słowackiego i Fredry, wpada w ucho jak znana melodia, odkryta nagle w zaskakującej trawestacji. Melodia jest chwytliwa. Zaczynamy na co dzień „gadać Mrożkiem” jak ongi gadało się „Weselem”. Nie uchodzi to przecież bezkarnie; ta nurtująca przewrotnie melodia ujawnia niezwykle właściwości: zaostrza tak zwane „widzenie”, lub też zgola sławetną „czujność” — każe nielitościwie i wciąż na nowo przed ów trybunał zdrowego sensu powoływać, weryfikować renomowane nawet wartości. Mrozek jest lekcją, lub repetycją, po której krytyk na czas jakiś — dopóki „melodia” nie wywietrzeje — przemienia się w prawdziwego Zoila. Winien jest oczywiście Mrozek.

Przez pożyczone tedy „okulary Sławomira Mrożka” oglądaliśmy w kwietniu inne jeszcze ewenementy scen wrocławskich. Notabene, rzadkim dzisiaj trafem, otrzymaliśmy do degustacji, same towary eksportowe, ergo dewizotwórcze, świeżo sprawdzone i ocenione na przednich rynkach europejskich. Wobec takowych delikatesów przystoi nam jedynie pokora, cichy zachwyt i wniebowzięcie. Rzeczce przeciw św. Augustyn: „*Błogosławieni ubodzy duchem, albowiem ich jest Królestwo Niebieskie*”. Rzeczce atoli bohater Mrożka: „*Prostym ludziom źle na świecie*”. I komu wierzyć? Szczerze radzę: wszystkim po trosze, każdemu w miarę, byle nie wypowiedziom programowym twórców wrocławskiego Teatru Pantomimy. Na ich specjalny użytek wypadałoby wszakże znaleźć jeszcze jakiś poręczny cytat... O, na przykład taki:

„DOBRE TYLKO CO PRAWDZIWE...”



JÓZEF  
KELERA



CO  
MIESIĄC  
TEATR



## „PAN MI SIĘ TU ŚNIŁ NIE BĘDZIE!”

Wobec wrocławskiej Pantomimy i pantomimy jako takiej byłem zawsze pełen pokory; pisząc o niej — marginesowo — podkreślałem przy każdej okazji, że właściwie „nie czuję się na siłach” i że nie moja to parafia. Tę deklarację niekompetencji pragnę powtórzyć raz jeszcze, nie kryjąc zresztą przewrotnego wyrachowania: tak jest po prostu najwygodniej.

Iżby więc podnieść niezbędne kwalifikacje „oceniacza” przeróżnych dziwnych zjawisk, przestudiowałem na wstępie piękny program (kredowy papier), w programie zaś przede wszystkim „Henryka Tomaszewskiego rozmowę z krytykiem”. Dowiedziałem się między innymi, że twórcę Pantomimy interesuje „człowiek jako (...) kreatura natury” (sic!), że onże twórca pragnie sięgać do „fundamentalnych w egzystencji ludzkiej mechanizmów i procesów”, że ulubionym jego motywem i symbolem („życia”?) jest rosnące drzewo, że skądinąd tworzy on programowo pantomimę zespołową, która stanowi „nowość”; na koniec, w nie bardzo gramatycznie zbudowanym zdaniu, odkryłem też definicję: „...pantomima to przekazywanie pewnych treści za pomocą ruchu ciała i mimiki, nie używając słów” (sic!).

Tak to podbudowany teorią zasiadłem w fotelu, pocieszając się, że jednak „po owocach ich poznacie je”, jako rzecz Biblia. Zaczęło się, istotnie, ciekawie, obiecująco. Kompozycja pantomimiczna pt. „Idę”, dobra technicznie, klarowna, choć w koncepcji własnie nieliteracka (oparta bodaj istotnie na jakowejś odrębnej zasadzie „dramaturgii pantomimicznej”), nade wszystko zaś bardzo pomysłowa, śmiała i precyzyjna w inscenizacji, była niewątpliwie rodzyńkiem programu. Podobał mi się jeszcze „Detektyw” — właśnie burleska, zgrabna, dowcipna, świetnie zagrama; powiadam „właśnie”, ponieważ Tomaszewski, protestując przeciw ograniczaniu „możliwości wyrazu” pantomimy, skłonny jest bodaj tego typu „lżejszą” twórczość uważać za bardziej poślednią w swoim dorobku dziedzinę — nie na miarę szczytowych ambicji. Ambicje należy cenić. Gdzież jednak, w nowym programie pantomimy, zostały one uwierzytelnione w sposób prawdziwy, czysty, przekonujący artystycznie? W „Labiryncie”? Czy może w „Śnie”? Albo też zgoła w „Harfiście”, który jest zresztą znowu powrotem do literatury, notabene źle, pretensjonalnej?

„Labirynt” opatrzony jest w programie lakonicznym komentarzem: „Kom-

pozycja przestrzeni”. To dumne, powiedziałby każdy współczesny plastyk. Skądinąd jednak zapytaliśmy, że zadanie pantomimy rozumie Tomaszewski jako przekazywanie treści, nie zaś „samego ruchu”. A więc? Nie poszukujmy tu, na koniec, jakiejś ścisłości myślenia, formułowania: „sam ruch”, na upartego, może być także znakomitą treścią — treścią plastyczną. Nie o to jednak chodziło Tomaszewskiemu, skoro na potencjale „treści” właśnie opera m. in. „różnicę między pantomimą a baletem” (tu pytanie nawiasowe: co począć, wobec tego, z tradycyjnym przynajmniej baletem, przekazującym także „treści” najdosłowniej fabularne?). A więc? Zarówno „Labirynt” jak i „Sen” były kompozycjami plastycznymi o znaczeniu (mgławicową kategorię „treści” pozostawmy tu na boku) najgruntowniej nieczytelnym. Na nieszczęście intencje „Snu” wyjaśniono w programie językiem pojęć: zestaw banalnych, uczniowskich alegorii. Powtórzmy za Mrożkiem: „Pan mi się tu śnił nie będzie!”. I jeszcze: „Od wszechbytu, który nicością jest, ocal mnie!”.

Powiem wreszcie serio, wbrew konwencji: Tomaszewski jest twórcą zbyt cennym i oryginalnym, bym żartując sobie na konto pewnych jego poczynań (a zwłaszcza wypowiedzi pozaartystycznych) mógł to czynić z jakąś uciechą czy satysfakcją. Jest nie tylko świetnym mimem, pedagogiem, choreografem, jest także inscenizatorem o ciekawej wyobraźni i rzadkim poczuciu scenicznego rytmu. Dokąd zmierza? Z czym się łamię? Myślę, że z nadmiarem (może urojonym?) treści nie dość zorganizowanej, z bezmiarem scenicznych metafor bez pokrycia, z ambicjami, które wyprzedzają jednak o kilka długości opanowany dotąd warsztat (a może zgoła możliwości formy?), z nie najlepszym także gustem literackim i nie przetworzonym, lub nie zawsze świadomie przetworzonym modelem ekspresjonistycznego teatru. Cenię Tomaszewskiego zbyt wysoko, by mu pochlebiać. Wierzę, że się wywikła. Nie bisujmy mu jednak i nie basujmy zanadto. To mu szkodzi.

A teraz wróćmy do cytatów.

## „CHCIAŁEM ZAGRAĆ, NIC NIE WYSZŁO...”

Tutaj formuła Mrożka jest zbyt surowa — muszę to lojalnie zaznaczyć i podkreślić. „Coś” bowiem wyszło, choć nie za wiele tym razem. Wrocławski teatrzyk studencki „Kalambur”, wartość również eksportowa (wrócił ostatnio ze Szwecji, przedtem jeszcze bawił i „festiwalował się” we Francji), za-

gruguje w tej kronice na uwagę choćby przez to, że jako jeden z mniej licznych już dzisiaj ambitnych tworców tego typu przetrwał dzielnie wzloty i upadki, okrzepł i ostał się po latach, nie dzieląc losu wielu sezonowych efemeryd, nie przechylając się wszakże ku profesjonalności, nie rozluźniając więzów z macierzystym i rzeczywistym środowiskiem studenckim. To już w sumie fakt społeczny.

W ramach „Sceny debiutów” podjął „Kalambur” realizację czterech jednoaktówek (ściślej: skeczów, obrazków, dialogów) Janusza Tartyły, cenionego scenografa i plastyka o iście renesansowej bujności talentu, nadto bowiem śpiewaka i — jak widać — dramaturga. „Chciałem zagrać...”. Debiutant, zresztą człowiek teatru, objawił na początek pewną umiejętność kształtowania dialogu, a więc tak zwane „elementy warsztatu” in statu nascendi. To już coś jest, ale chyba nie dosyć. Inwencja Tartyły ogranicza się na razie — w przypadkach szczęśliwszych — do dramatyzacji pewnego typu anegdot z kategorii „wiców”, którym wszakże, na upartego, można przypisać łatwe i całkowicie nieobowiązujące „podteksty” o wymiarach nawet „metafizycznych” („Tramwaj”): metafora bufora, rzekłby chyba Gałczyński. Nieco lepszy (najlepiej) jest może „Wypadek”, skecz moralistyczny, choć jest swoistą odbitką stylistyczną młodzieżowej literatury sprzed paru lat. Ma udaną pointę. Pointa nie ratuje natomiast „Skazańca”, który z trudem daje się słuchać; wcale nie daje się słuchać dialog embriionów pt. „Przedziemie”, daleki już od sąsiedztwa choćby z literaturą.

„Kalambur” potraktował próby sceniczne Tartyły zbyt serio; dostrzegł w nich omalże dramat istnienia, sumienia i zbawienia poprzez etykę i „embriologię”. Nie jest to wreszcie najważniejsze. Ci młodzi ludzie dawno już umieją bawić się w teatr, wiedzą o nim niemało; niektórzy wyrosli bodaj na fachowców (Litwiniec). Zbliża się chyba czas dojrzewania, który musi być także czasem refleksji, czasem sprawdzenia. Radzę sprawdzać. Radzę trzeźwiej, bez egzaltacji, bez pozy: to pomaga ustalić proporcje, określić miarę, dobrać, na koniec, do właściwych zadań właściwe narzędzia.

#### „WSZYSTKO BYŁO NIE DO KOŃCA...”

A oto przyczyna wszystkich złośliwości: Mrozek sam w sobie. Wszelako, tak jak Kantowskiej „rzeczy samej w sobie”, nie usiłujmy go rozgryzać do końca.

Mrozek jest znowu wszechstronną lekcją trzeźwości. Trawestując bojowe hasło Naczelnej Komendy Wehrmachtu w ostatnich latach wojny, można by mu przypisać zawołanie raczej defensywne: „Nie dajmy się zwariować na wszystkich frontach!”. Nuuuuda metafizyczna, powiadacie? Proszę bardzo: trzech parobcy (we wsi telewizor był pewno zepsuty, albo odbierał wyłącznie program wrocławski) szukają uparcie „zabawy” i pogadują sobie rytmem „Wesela”. Duża frajda. Powiadacie: tragiczne konflikty wyboru i konflikto-we moralnie sytuacje? Zgoda. Ale to też może wyglądać nieco dziwnie i hecownie; oto „Kynolog w rozterce” — między tak zwaną Scyllą miłości do psów a tak zwaną Charybdą innego typu miłości do Przyjaciółki Ptaków — też klasycznym wierszem, w burleskowej transpozycji, roztrząsa swój dylemat: „Ach, jaka rozterka! Co mam robić, Boże! Czyli psy w ofierze mej zadości złożę i by oddać skryte przypuszczenie zgubę ulubieńców wezmę na sumienie? Czy z kolei pełniąc służbę Kynologa pozwolę, by konieczność zabrała złowroga tę, którą kocham? (...) Wola ma w potrzasku, to miłość mnie pęta. O, trudno! Jak trudno jest kochać zwierzęta!”.

Frazeologia języka polskiego ma niewątpliwie tradycję romantyczną. I oto koncept dramaturga: może być ją (frazęologię tradycji — tradycję frazeologii) trochę poskrobać? Co się pokaże? Pokazują się rzeczy przezabawne, między innymi chociażby to: jaka mogła być, jaka być może podszewka tak zwanej „sielskości” w literaturze?

Mrozek jest już bliski mistrzom. Może sobie po prostu stawiać i rozwiązywać problemy techniczne — technicznie karkołomne — może pisać etiudy, które przechodzą do literatury i teatru, jak etiudy mistrzów do repertuaru muzycznego. Powiadacie: „autentyczność osobowości”, „byt w sobie” i „byt dla siebie”, cybernetyka i sprzężenie zwrotne, entropia i teoria informacji? Problem techniczny w „Czarownej nocy” polega może właściwie na tym: w jaki sposób — dramatycznie — doprowadzić przeciętnego obywatela „na delegacji” do takiego stanu i sytuacji, kiedy siłą rzeczy i nieodparcie, choć bez programu i „podbudowy”, zaczyna sobie zadawać pytania „egzystencjalne” i „fundamentalne”, filozoficznie dystyngwować pojęcia, klasyfikować „formy bytu”: „PAN KOLEGA. — Więc pan inżynier chce przez to powiedzieć, że... nas w ogóle nie ma? — DROGI PAN KOLEGA. — Bardzo możliwe. — P. K. — ...Że nie jesteśmy — D.P.K. — Ścisłej,

jesteśmy, ale nie istniejemy. (...) — P.K. — Ale ja mam legitymację! (...) — D.P.K. — (...) Ja pana śnię razem z legitymacją (...) — P.K. — Kim jestem? Kim jestem? (...) — D.P.K. — Muszę być! Muszę! (...) Niechaj się stanę (...) ...I niechaj nie będę jako cymbał grzmiący i miedź brząkająca, ale jako ja!”.

Mówcie co chcecie, bardzo mi się ten Mrozek podoba.

Znacznie mniej podobało mi się wrocławskie przedstawienie, a raczej trzy spektakle w jednym wieczorze; realizację bowiem trzech jednoaktówek rozparcelowano, sposobem nieco gospodarskim, na trzech reżyserów względnie reżyserujących członków zespołu aktorskiego, jak uściśliłby pewno tę formułę Drogi Pan Kolega. Eksperyment nie bardzo się powiódł. Dlaczego?

Jako materiał dla teatru sztuki Mrożka, zwłaszcza te ostatnie, to niewątpliwie typowe sztuki „aktorskie” — w tym znaczeniu, że rola reżysera pozostaje tu w pewnym sensie ukryta; reżyseria stricto sensu jest ważniejsza od rozwiązań inscenizacyjnych. Mrożka trzeba więc na warsztacie teatralnym odczytać, ale odczytać bardzo wnikliwie, bardzo gruntownie, we wszystkich subtelnych wiązaniach i wewnętrznych (dramatycznych — nie językowych tylko) rytmach dialogu. Ta robota teatralna, we wszystkich trzech jednoaktówkach, została wykonana — w różny sposób — „nie do końca”. Zawiodła też na ogół, praca reżyserujących aktorów z kolegami-aktorami: sztuki „aktorskie” to jednak nie płaszczyzna dla solowych popisów.

Reżyser „Zabawy”, Zdzisław Maklakiewicz, wykazał najwięcej może inwencji inscenizacyjnej, mimo to nie uniknął wyraźnych przestojów, pewnych partii teatralnie pustych, rozchwianych, zamazanych; może dlatego, że szukał właśnie efektów zewnętrznych, zamiast zgruntować tę dramaturgię i rozegrać „od środka”. Igor Przegrodzki, reżyser „Kynologa”, poprawnie zaaranżował sytuację, ale spektakl rozsypał mu się na role o zupełnie odrębnej stylistyce (nie bez winy był tu Maklakiewicz jako wykonawca roli tytułowej). Wreszcie Bogusław Danielewski, reżyser „Czarownicy nocy”, stanął przed niezmiernie trudnym zadaniem zestrojenia w duecie dwu tak różnych indywidualności aktorskich, jak Przegrodzki i Maklakie-

wicz. To nie byli, w efekcie, współdziałający dramatycznie partnerzy. Zwłaszcza kulminacyjna scena dywagacji o wielorakim „sennym sprzężeniu zwrotnym” straciła wiele wyrazu; należało ją chyba ostrzej, teatralniej wyeksponować. Sam Danielewski natomiast w wybornie narysowanej roli Nieznajomego („Kynolog w rozterce”) był jedynym aktorem tego wieczoru, zasługującym na pełny aplauz (w tejże roli podobał się także Jego Ekscelencja dyrektor Hübner, dublujący skromnie Danielewskiego na którymś z późniejszych spektakli).

Mimo wszystko teatr trzeba pochwalić: tym razem za operatywność, orientację repertuarową, skuteczną i szybką decyzję. Po raz pierwszy we Wrocławiu prapremiera nowych sztuk Mrożka; po raz drugi w tym sezonie (po „Inkarno” Brandysa) współczesna dramaturgia polska — najwartościowsza — przechodzi swój chrzest na scenie wrocławskiej. Przestajemy wlec się w ogonie, korzystać z rzeczy gotowych i sprawdzonych na wszystkich polskich scenach.

#### PRZESŁANIE

Sam repertuar — rzecz doniosła ze wszęch miar — nie decyduje jednak, niestety, o poziomie artystycznym, o społecznej funkcji teatru; gdyby tak było, kierownicy literaccy zastąpiliby może dyrektorów. Wrocławskie Państwowe Teatry Dramatyczne wkroczyły wreszcie na właściwą drogę, są znowu na dorobku, ale nie posuną się dalej ani na krok bez zasadniczego, wszechstronnego wzmocnienia i rozszerzenia zespołu, którego nie staje na dwie sceny, na planową, rytmiczną pracę bez poczynań partyzanckich i rozwiązań przymusowych; nie posuną się dalej, a raczej cofną się znowu, jeśli nie zostanie im zapewniona niezbędna baza techniczna i materialna, bez której kuleją od lat, wegetują i wegetować będą.

Zbliża się koniec sezonu, czas ważkich decyzji, które mogą rozstrzygnąć o przyszłości wrocławskich teatrów. Wiele można jeszcze naprawić, ocalić, lub zaprzepaścić. Stawiam to pod rozwagę prześwietnym ojcom miasta, bo na nich teraz kolej. Prześniła się „czarowna noc”. Już świta.

Józef Kelera