

TEATR POWSZECHNY I ŻYWI 1968

Wanda Karczeńska

Trzy pozycje tego sezonu, wystawione przez Teatr Powszechny w Łodzi — „Noc spowiedzi” Arbuzowa, „Bereziacy” Obidniaka — Sykały, i Jasnorzewskiej „Baba-Dziwo” — ich wyraz sceniczny oraz stała konsolidacja zespołu teatru stanowią, że ta placówka stała się najbardziej żywą sceną łódzką: jest w ramach swoich założeń i przeznaczenia sceną popularną, staje się zaś dobrą sceną popularną, podczas gdy inne teatry, powołane do pielegnowania klasyki czy nowatorskiego repertuaru współczesnego, obniżyły swoje loty do tego stopnia, że stały się bardziej popularne niż dobre.

*

„Noc spowiedzi” jest chyba najbardziej ambitnym utworem Arbuzowa. Dowodzi jak daleką i długą drogę przeszedł pisarz, poczynając od agitek z lat trzydziestych, poprzez obyczajowe komedie, sztuki, w których na tle panoramy historycznej rozgrywały się intymne, kameralne sprawy — aż do dramatu postaw moralnych, właśnie do „Nocy spowiedzi”.

Ktoś przy okazji tej ostatniej sztuki, próbującej na tle ostatniej wojny niemiecko-radzieckiej ukazać problemy „współczesne” i „uniwersalne”, napisał, że utwór ten jest grawitacją w kierunku rozwiązań formalnych, dlatego że postacie i sytuacje można przenieść na zgoła inny teren, że można wyobrazić sobie rozegranie się tego dramatu w innych, niekoniecznie radzieckich warunkach. Wydaje mi się, że w tym rozumowaniu jest za dużo

czego o myślowej dojrzałości Arbuzowa, o sięgnięciu po nietatwe, leżące na powierzchni życia wąskie problemy, o umiejętności odnalezienia w ściśle określonym czasie i miejscu najgłębszych, ogólnoludzkich treści moralno-filozoficznych, wspólnych dla wielkiej rodziny ludzkości, jaką tworzą ludzie wszystkich epok i przestrzeni głęboko zaangażowani w moralno-etyczne problemy.

Sztuka nie posiada czystej surowej konstrukcji dramatu postaw. Czynniki wywołujące zjawisko polaryzacji, osoba majora Giesslinga wnoszą w sytuację dramatu zbyt wiele cech rodzajowych, cech taniego demonizmu. Giessling jest aktorem wyżywającym się po kabotyńsku w życiu, tu w roli neurastenicznego sędziego śledczego, jaką sobie dla zabicia nudy i bezzębności w tę noc 1944 r., w niewielkim miasteczku na Ukrainie, sam narzuca.

Gra tę rolę z wyczuciem jej niebezpiecznej efektywności Jerzy Przybylski, tuszując autoironicznymi akcentami rysy swojej diabolicznej maski (właściwie kolejnych przy każdym przesłuchaniu nakładanych

downię w napięciu emocjonalnym grozą scen znechania się granatowych policjantów nad więźniami, surowością rygorów obozowych. Przy tym wszystkim przedstawienie nie jest pozbawione elementu humoru; dla mnie osobiście ta „wesoła Bereza” nie jest do przyjęcia, prawda artystyczna została przez to zachwiana, choć — być może — wisielczy humor mógł psychicznie podtrzymać więźniów, w życiu tak być mogło. Być może kierował się Obidniak chęcią rozładowania ciężkiej atmosfery i napięcia trudnych do zżyczenia bez chwili wytchnienia.

Jest w pomysłach, nawet w samym tekście „Bereziaków” załączek wielkiego dramatu politycznego, wewnętrznego dramatu komunistów w momencie rozwiązania Komunistycznej Partii Polski, który pod piórem dramatopisarza typu Kruczkowskiego mógłby przybrać formę dzieła głębiej przemawiającego.

Inscenizował i reżyserował „Bereziaków” Roman Sykała — jego pomysły są układy ruchu i pantomimiczne kadencje scen zbiorowych, które rytalizują, wzbogacają i nieco teatralizują ten spektakl, ale

sprzeciw w stosunku do polityki populacyjnej Niemiec hitlerowskich, spychającej kobietę do roli określonej tą polityką przez sławetne trzy K. KKK: Kinder, Küche, Kirche.

„Baba-Dziwo” szczególnie wyraziście określa Jasnorzewską, poetkę liryczną, poetkę miłości z jej najróżnorodniejszymi odmianami uczuć, pisarkę wypowiadającą się za „równouprawnieniem w miłości”, a tu ponadto przeciw przymusowi macierzyństwa, jaki i tak nakłada na kobietę biologia i prawo społeczne. Nie jest wcale przypadkiem, że Jasnorzewską uderzył w dyktaturze hitlerowskiej ten właśnie problem: że w sferze tych zagadnień — wolności uczuć ludzkich łączących kobiety z mężczyzną — rozegrała swoją groteskową batalię z hitleryzmem.

Pawlikowską, poetkę uczuć intymnych, pisarkę kameralną, nie interesuje dyktator jako taki, ani mechanizm władzy. Sztuka też nie rości sobie pretensji, aby opisać społeczno-polityczne prawidła powstawania, wyrastania, utwierdzania się dyktatora, ale strukturę psychiczną określonego dyktatora, psychiczne źródła jego pragnienia władzy. I zgodnie z modą w owych latach freudowską teorią psychoanalizy Pawlikowska znajduje prądko tej żądzy władzy w libido, w niepokojonym instynkcie seksualnym Validy Vraney. Nie jest to jednak analiza uproszczona, mówi o tym ironicznie, kpiący stosunek autorki do całego zagadnienia, wyrażony właśnie w groteskowym ujęciu problemu: brzydota pomywaczki Franki Mruk, recte Validy, nie pozwoliła jej „osiągnąć szczęścia w miłości, małżeństwie i macierzyństwie. Ta jej „nedza” kobieta, trudna do zniesienia bez buntu i rekompensaty zrodziła poczucie niższości, kompleks małowartościowości, kompleks zaś spowodował nienawiść do pięknych kobiet i do mężczyzn, potem do świata w ogóle, nienawiść zaś stała się źródłem pragnienia rekompensaty możliwej do osiągnięcia przez zemstę, zemsta zaś wydaje się jej osiągalna tylko przez władzę. Dlatego Franka Mruk z energią, „z którą mogłaby urodzić sześciu synów”, pnie się do władzy po szczeblach społecznych od pomywaczki poprzez nauczycielkę, i wreszcie po ulankę w randze kaprala; pnie się po grzbietach uległych, usługujących a głupich, po karkach chytrych i obłudnych. Osiąga wreszcie władzę, dopełniając swego triumfu — jak sama powiada — wyrokami śmierci. Ale możliwość zemsty wcale nie zaspokaja jej głodu szczęścia. Wie, że przeważnie, miłość mogłaby teraz zdobyć za awanse i ordery. Jest jednak zbyt świadoma swojej potwornej brzydoty i starości, ażeby bez poniżenia taką miłość przyjąć. Pozostała jej duma zduszonych, zdegenerowanych instynktów i „zółciotwórcza wątroba, nienawiść”. Podana jej perfuma, a właściwie trucizna pod nazwą „Niketeria”, która miała ją zabić, wywołuje szok, w którym odbywa się wielka autodemaskacja, Valida odsłania cały mechanizm swoich psychicznych uwarunkowań żądzy władzy i prawdziwy stosunek do poddanych. Demaskacja ta jest całkowitą kompromitacją, jest śmiercią cywilną, gorszą, bo bardziej skuteczną w oczach poddanych niż śmierć biologiczna.

Najistotniejszą zaletą wystawienia tej sztuki, Jasnorzewskiej jest przywrócenie scenie dramatycznej wielkiego żywiołowego talentu Jadwigi Andrzejewskiej. Trzeba z uznaniem podkreślić, że znalazła w zespole Teatru Powszechnego możliwość pokazania się w dużej, bogatej roli Validy Vraney, w sztuce specjalnie dla niej wystawionej. Odsłoniła swój pazur aktorski, swoje spontaniczne aktorstwo, które pozwoliło jej, dzięki jakiemuś szóstemu zmysłowi, pokonać wszystkie trudności tej skomplikowanej roli bez jednego błędu i fałszu i pokazać bardzo szeroką skalę jej możliwości aktorskich. Andrzejewska świetnie nosi maskę dojrzałej „Matki Narodu”: jest laskawa i w tym samym czasie niepokojąco groźna, jest zabawna i przerażająca. Nie przestaje być kucharką, w sposobie bycia, godną liłości odrażająca stara kobieta; — bystro widząca, chłodno oceniająca — nawet w ataku euforii — swoich zamaskowanych „wiernych” poddanych.

Wychodząc jednak ze spektaklu nie sposób się oprzeć wrażeniu niedosytu a z nim pytaniu: czemu współczesna literatura, a więc i tu Jasnorzewska i Brecht w „Karierze Artura UI”, tak beztrudnie lekko rysuje postać groźnego ludobójcy, który pograżył świat w krwi i ogniu. Pomywaczka, malarz pokojowy, szaleniec, psychopata niewyżyta seksualnie, obłąkana władzą — i tylko tyle? Historia nam pokazała inny format tego „niewyżytego psychopaty” czy „szaleńca w rękach gangsterów” niż widział go Brecht i zwłaszcza Pawlikowska, która przecież w obawie przed prototypem swej bohaterki, Validy Vraney musiała ująć z kraju, aby umierać na obczyźnie na chorobę, na jaką — jak ktoś powiedział — przetłumaczyła się jej tragedia wygnania. Oczywiście sztuka Pawlikowskiej jest „wariacją na temat” — jest próba uniwersalizowania problemu pod kątem widzenia jako narzucał się temu bardzo kobiecemu oku świetnej poetki.



„Baba-Dziwo” Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Na zdjęciu: Jadwiga Andrzeewska i Miroslaw Szonert.

Fot. FR. MYSZKOWSKI

sofistyk: owszem, podobny dramat moralny mógłby się rozegrać w innych, nie radzieckich warunkach, natomiast nie można by było przenieść takich, typowych dla społeczeństwa radzieckiego postaci i takiej konkretnej i realnej sytuacji w inny teren, przynajmniej nie w każdy inny teren. Pamiętamy, że głównym problemem „Nocy spowiedzi” jest sprawa określenia postawy w sytuacji ostatecznej, jaką jest śmierć grożąca ośmiu ludziom radzieckim z rąk niemieckiego komendanta za ukrywanie niemieckiego żołnierza-dezertera. Ale nawet jeszcze nie o to tutaj chodzi. Wydaje mi się, że znalezienie w życiu radzieckim z lat ostatniej wojny ogólnoludzkich konfliktów niewiele ma wspólnego z zabiegami o formalną stronę utworu. Świadczy ra-

masek), ale nie zacieraając wcale kabotyzmu postaci. Właściwa Przybylskiemu inteligencja aktorska, jego sprawność warsztatowa pozwoliły mu wziąć dobrze wszystkie niebezpieczne zasady tej dużej teksto-wo i — popisowej roli. W zderzeniu z takim Giesslingiem tym ciekawiej wypadła postać jego adiutanta Henryka von Gahlena, narysowana przez Leona Niemczyka kontrastowo cienką, oszczędną kreską.

Kilka innych ról — Ireny Malkiewicz (Julia Glebowa), Miroslawa Szonerta (niemiecki żołnierz-dezert, Scholz), Czesława Przybyły (Zajcew, nieznamy), Antoniego Żukowskiego (Samarin, policjant) dopełniają całości przedstawienia. Marian Stańczyk umieścił akcję we wnętrzu starej cerkwi. Cała ta efektowna sceneria podbudowuje warstwę sztuki rodzajową i melodramatyczną. Scenografa urzekła pewnie uroda pomysłu, choć główny problem sztuki zyskałby, gdyby był podany w surowych konstrukcjach syntetycznych, ku którym lepsza warstwa sztuki i z pewnymi wyjątkami zastosowany styl gry aktorskiej — zmierza. Reżyserował Ryszard Sobolewski.

*

Próbą zupełnie innego teatru jest utwór młodego łódzkiego aktora i autora Karola Obidniaka „Bereziacy” w opracowaniu dramaturgicznym, inscenizacji i reżyserii Romana Sykały, który kontynuuje tym spektaklem swoją linię doraźnego zaangażowania politycznego we

nie przekraczają tutaj — co jest szczególnie istotne wobec tematyki utworu — niebezpiecznej granicy przesteru środków formalnych nad treścią utworu. Sztukę trzyma głównie komplet aktorów zespołu męskiego, mogący właściwie zagrać każdą sztukę o szerokim przekroju społecznym (z wyjątkiem chyba wielkiego repertuaru romantycznego). Wyróżnić więc trzeba rolę Ministra, graną przez Mariana Nowickiego, Kumali, komendanta obozu — przez Jerzego Przybylskiego, postać Pogorzelskiego, dyrektora departamentu w wykonaniu Leona Niemczyka. Soczystą sylwetkę przodownika Kowalskiego zarysował Aleksander Fogiel. Z grupy aktorów grających więźniów obozu wymienić trzeba Zbigniewa Niewczas, Tadeusza Sabarę (dobra, ciepła sylwetka niezłomny intelektualisty), Miroslawa Szonerta, Czesława Przybyły i Włodzimierza Skoczylasa, chłopskiego filozofa wśród komunistów.

Scenografia Mariana Stańczyka tym razem umowna, adekwatna dla problematyki utworu.

*

Prapremiera groteski Marii Jasnorzewskiej - Pawlikowskiej pt. „Baba-Dziwo” w inscenizacji Karola Frycza i reżyserii Wacława Radulskiego odbyła się w Krakowie w grudniu 1938 r. Po premierze ambasada niemiecka założyła ostry protest, mimo że główną postacią sztuki jest kobieta, Jej Macierzyńska Wysokość, Valida Vrana. W pierwotnym zamiśle główną postacią tego utworu — jak podaje program — był bezimienny dyktator enigmatycznego państwa Prawil, scharakteryzowany zresztą całkiem jednoznacznie i dopiero na skutek życzenia teatru Pawlikowska zmieniła płć dyktatora. Zmiana ta jednak nikogo nie zmyliła. Zmiana ta nie wprowadza w błąd i nas, nie tylko dlatego, że scenografowie łódzkiego spektaklu Henri Poulain i Bogda Sölle dali Przewodnicę Prawil i jej świcie znamienne, czarne mundurki, ale że kierunek odniesienia satyry w utworze jest zupełnie jasny. Wytycza go problematyka utworu: protest autorki przeciw ingerencji władzy totalistycznej w prywatną sferę życia jednostki, dokładniej precyzując problematykę sztuki „Baba-Dziwo”: