

SKĄD MY TO WSZYSTKO ZNAMY ?

Upprzedzam Państwa: będzie to recenzja gorzka, smutna i polemiczna. Polemiczna, bo właśnie zapoznałem się z opinią o spektaklu „Glembajów” Szanownego Kolegi, jak mówią w sądach, z „Dziennika Łódzkiego”. Jestem w sytuacji doskonale odpowiadającej memu temperamentowi, jako że: 1) mogę przekomarażać się z M. Jagoszewskim i 2) widziałem belgradzkie przedstawienie w obróbie inscenizacyjno-reżyserskiej nasz-go gościa z Jugosławii, co w najgorszym razie daje mi dodatkową satysfakcję.

Pierwszy grymas dedykuję arcy-polskim uprzejmisiom i pochlebcom, którzy z okazji obcych nazwisk lubią wykrykiwać w superlatywach — najświetniejszy, najwibitniejszy... Jeśli te słóweczka mają legitymować grzeczność, no to, przepraszam bardzo — wolę już być źle wychowanym. Oświadczam, że pomysł wystawienia na deskach Teatru Nowego tej zdalozwzowanej sagi rodu Glembajów uważam za lekkomyślny i niefortunny. Oczywiście, zgłaszanie takiej pretensji po premierze jest przysłowiową musztardą po obiedzie lub

wyważaniem otwartych drzwi — jak kto woli. Być może zresztą, dyrektor Dejmek musiał po prostu uszanować życzenie Bojana Stupicy. Skoro tak, to już zamykam buzię. Powiem tylko jeszcze, że wydaje mi się, iż można było sięgnąć po ciekawsze pozycje współczesnego dramatu jugosłowiańskiego. Myślę choćby o dwóch sztukach: o „Kramie snów” Mariana Matkowicia i „Domu czysty” Jowana Cirilowa. Spieram się o wybór dlatego, że sztuka Krleży zdecydowanie zbacza z toru Teatru Nowego, łamie jego konsekwentną filozofię; z Teatru Nowego wychodzi się zawsze z jakimś mocnym przeżyciem i z niepokojącą sugestią. Opuszczasz salę, ale coś wwierca się, draży, szokuje. Odkrywasz jakiś nowy kształt świata i układ stosunków ludzkich albo smakujesz wrzącą poezję. Nie jestem zwolennikiem czystej funkcji poznawczej teatru, ale zawsze będę bronił sztukę ćwiczącą myślenie. Jakież to nowe prawdy o życiu i ludziach oferują postacie ze sztuki pisarza jugosłowiańskiego? Przecież o upadku i degeneracji społeczeństwa kapitalistycznego napisano mnóstwo tomów, a spostrzeżenia monsieur Balzaca rozpisano później na tysiące ról i sytuacji powieściowo-teatralnych. Ileką kapitalnych ujęć dostało się do naszej literatury! Trzeba natomiast wyraźnie podkreślić, iż „Glembajowie” na gruncie literatury jugosłowiańskiej są pozycją rzeczywiście odkrywczą i w jej ramach zasługują niewątpliwie na miano nowatorskiej analizy społecznej. M. Jagoszewski bystro zauważył, że „autor... z drapieżną pasją demaskuje sam mechanizm kapitalizmu i obnaża działające w nim sprężynki — ludzi”. Pozwolę sobie zapytać — i co z tego,



Wiesława Mazurkiewicz w sztuce M. Krleży „Bank Glembay Ltd”. Foto — Gerard Puciato

proszę Pana? Przecież powtarza się tu słynna zabawa jegomością Jowialskiego, ale ten przynajmniej umiał się śmiać. Uderza mnie w tej sztuce jakiś niesamowity i okrutny stosunek pisarza do własnych bohaterów: żaden z nich nie potrafi się beztroško uśmiechnąć. I tylko jeden jedyny raz szef Banku Glembay mówi z wdzięcznością o żonie, dziękując jej za umiejętność korzystania z życia. Ale ta kwestia ginie jak kwiat w cuchnącym klimacie domu. Mimo to — co uważam za sukces spektaklu — w interpretacji aktorskiej postaci Krleży jakoś podnoszą się moralnie, że tak powiem, humanizują się, oczywiście na płaszczyźnie wyznaczonej przez autora, i w konsekwencji żadna z nich jakos nie wywołuje odrazy. Czy to aby nie dlatego, że mamy świadomość popełniania gorszych łajdactw na tym najlepszym ze światów?

Jeśli chodzi o strukturę dramatyczną sztukę Krleży można potraktować jako rodzaj dynamiczny dawnej tragedii mieszczańskiej (nie-dzdy innymi zachowanie trzech klasycznych jednostek) i udratyzowanej kroniki znane; niegdyś pod nazwą „Lesedramat”. Dramaturgia Krleży przywodzi na pamięć kobylaste księgi dia-logów Adolfa Nowaczyńskiego. Obaj sztukę gadulstwa podnieśli do takiej maestrii, że trudno byłoby z nimi konkurować. Wydaje mi się, że Bojan Stupica zbyt wysoko oszacował wytrzymałość naszego widza; mamy tu chyba do czynienia z przesadnym filologicznym sentymentem do tekstu. Obłędna wersja została już dostosowana do czasu normalnego spektaklu, niemniej trzeba by raz jeszcze zaprosić no-życzki do twórczego współdziałania. Jako źle wychowany człowiek, zaproponowałbym także usunąć rolę młodszego syna Glembajów. Skoro jednak to odrósłe chłopię ma pozostać na scenie, niechże przestanie się umizgiwać do mamy (I akt), bo gotowi jesteśmy pomyśleć, iż kazirodztwo nie było obce zagrzebskiej pluto-kracji.

Cała koncepcja spektaklu jest dość wierną kopią belgradzkiego pierwowzoru, zarówno w plusach jak i w minusach. Między innymi reżyser, raczej na nieszczęście, przeniósł z małymi modyfikacjami swoje rozwią-zanie plastyczne, zresztą nawet harmonizujące z „fektorkiem” miejsca akcji. Oczekiwałem, że Bojan Stupica pokaże nam w Łodzi z gruntu nowe spojrzenie na sztukę. Niestety, zobaczyliśmy smutny egzemplarz werystycznej scenografii, moim zdaniem, najsłabszej strony jugosłowiańskiego teatru. Natomiast trzeba pochwalić

sprawne zmontowanie sytuacji, unikanie ekspresjonistycznych pedałów i czy-stą, choć monotonna tonację przedstawienia. W ten sposób reżyser usunął z pola widzenia te monstrualne momenty, które przejął Krleża z modernistycznej poetyki Skandynawów, a także nie pozwolił wygrywać aktorom utajonych kompleksów i patologicznych nastrojów. Nawiasem mówiąc, trudno tu o coś innego, skoro rozwój fabuły, umiejętnie eksponowany przez reżysera biegnie do jednej konkluzji: kompromitacji bohaterów i środowiska.

Pomijając tu pewne usterki tekstowe i niedogranie aktorów całość toczy się dość sprawnie. Bohaterami spektaklu są niewątpliwie M. Voit (Dr fil. Leone) i W. Mazurkiewicz (Baronowa Castelli). Leone wysuwa się na czoło jako namiętny komentator i oskarżyciel, Baronowa zaś jako obiekt i ilustracja autorskiego założenia. Voit rozegrał inaczej swoją biografię sceniczną niż jego belgradzki kolega. Tamten był na przemian szyderczy i cyniczny, jego wiedza o Glembajach stała się świetną okazją do wygłoszenia eleganckich i ostrych inwektyw, po prostu — bawił się tym ponurym ciągiem zdarzeń. Voit nie intelektualizuje z pozycji obserwatora. Jego cynizm jest pogłębiony o inne tony, jest ponadto wykładnikiem faktycznego zaangażowania się w sprawy tego domu. Potrafi się oburzać i cierpieć, stać go na miłość i współczucie, szuka prawdy nie dla efektownego aforyzmu, lecz w celu oczyszczenia siebie i innych. Jego filozofia epikurejczyka ostatecznie załamuje się w chwili zbrodni. Tak przynajmniej wolno nam się domyślać. (Niepotrzebnie — zauważmy na marginesie — kamerdyner melduje wiadom o śmierci Baronowej. Przecież wystarczy tu krzyk. A S. Skolimowski oznajmia to tak uroczo, że ludziska wyją ze śmiechu).

Mając w oczach belgradzką Baronową bałem się finału W. Mazurkiewicz. Myślę, że aktorka pamiętała o jednym. Zagłuszyć w sobie dawne pochodzenie, maniery i strach przed zdemaskowaniem. Ujęcie swej roli wyprowadziła prawdopodobnie z tych zdań, kiedy wypowiada pochwałę zmysłów i w ten sposób rehabilituje słabość i wielkość kobiety. Rozwydrzona lada-cznica załapałaby wprawdzie u nas większe brawa, ale tym nie należy się martwić. Dystynkcja i kultura sceniczna W. Mazurkiewicz nadały tej roli przedziwny blask i sugestywność, jej kobiecość osiągnęła to nateżenie, kiedy surowość świętoszka spuszcza karzący wzrok i każe wszystko wybaczyć.