

Światy się pomieszały...

ANDRZEJ MULTANOWSKI

Teatr Polski w Warszawie: *DRZEWO* Wiesława Myśliwskiego. Reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Jan Polewka, muzyka: Zbigniew Karnecki. Prapremiera 14 V 1988 (fot. Leon Myszkowski)

Szanuję Kazimierza Dejmka za konsekwencję, z jaką propaguje on w swym teatrze polską dramaturgię — zwłaszcza współczesną — gdzie indziej traktowaną często jako niewdzięczny i życzliwy obowiązek. Szanuję, choć nie zawsze zgadzam się z Dejmkowymi wyborami, choć drażni mnie czasem pietyzm, z jakim odnosi się on do tekstów, wobec których przydałby się nieraz ołówek. Mimo tych zastrzeżeń, muszę przyznać, że scena przy ulicy Karasia jest jednym z nielicznych w naszym kraju teatrów o czytelnym, wyrazistym profilu repertuarowym i rozpoznawalnej stylistyce. Bez ryzyka omyłki przewidzieć można, jakie sztuki pojawią się tu na afiszu; równie dokładnie wiadomo, co na tę scenę na pewno nie wejdzie. Teatralny program Dejmka wielu, być może, nie szokuje i nie podnieca, trudno wszakże zaprzeczyć, że jest on próbą stworzenia w naszej rozchwianej rzeczywistości teatralnej jakiegoś stałego punktu, pewnej hierarchii wartości, zgodnie z którą w teatrze najważniejszy jest autor, potem aktor, a dopiero na końcu reżyser.

Z uznania prymatu dramaturgii wynika też szczególny charakter stosunków łączących ten teatr z autorem. Dejmek jest nie tylko realizatorem pomysłów dramatopisarza; często podejmuje się również roli inspiratora. Podejrzewam, że dla ludzi piszących dla sceny taka zachęta ze strony teatru musi być niezwykle mobilizująca. Faktem jest, że na brak nowych polskich sztuk Dejmek, w przeciwieństwie do wielu swych kolegów, raczej nie narzeka. Najnowszym przykładem współpracy teatru z autorem jest ostatnia premiera Polskiego: *Drzewo* Wiesława Myśliwskiego.

„Z pomysłem *Drzewa* — zwierza się Myśliwski w programie do przedstawienia — nosiłem się od dawna, od czasu jeszcze, kiedy pisałem *Kamień na kamieniu*. Lecz nie mogłem się do tego dramatu zabrać, odkładając jego napisanie wciąż na potem i potem. Zachęcił mnie do niego dopiero Kazimierz Dejmek. Nie tylko zachęcił, lecz od czasu do czasu, czy to w trakcie naszych spotkań, czy telefonicznie, rzucał niezmiennie pytanie: — Jak tam *Drzewo*?”. Z tych zachęt i inspiracji powstał utwór szczególnie: samego tekstu liczy około 250 stron; gdyby wystawić go w ca-

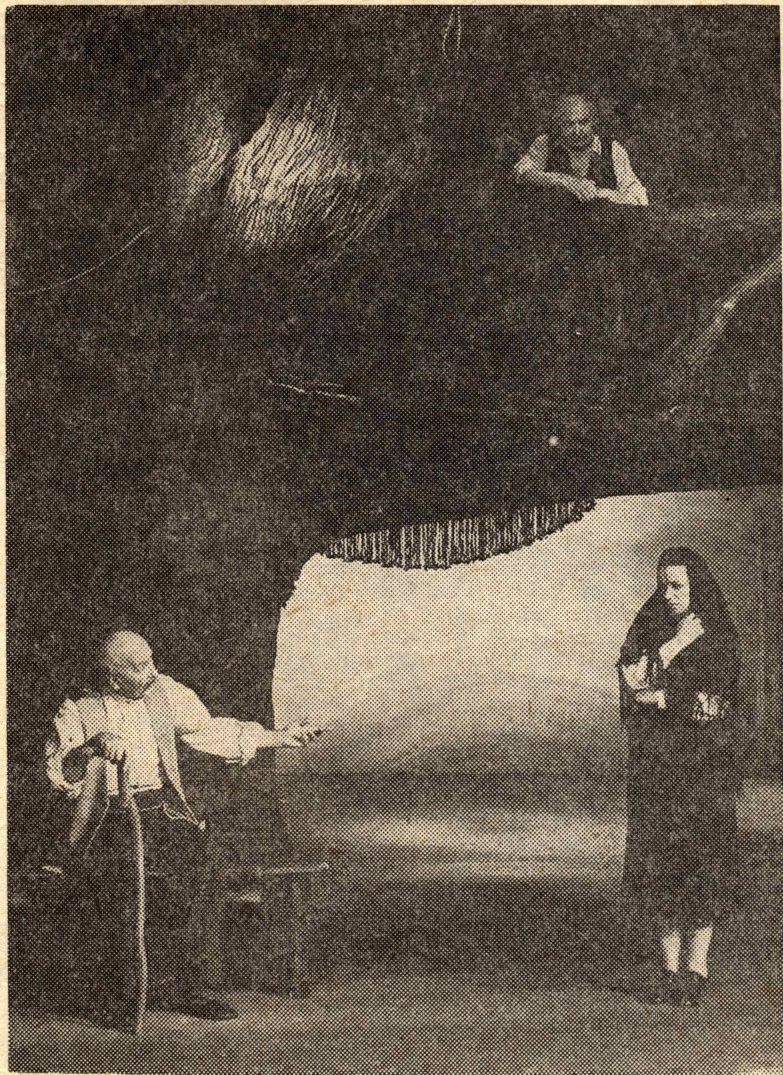
łości, spektakl musiałby trwać około siedmiu godzin. W dodatku — jak przyznaje autor — jest to tekst raczej niesceniczny, zrodzony z przekory, przeciw ograniczeniom teatru.

W tej sztuce nie-sztuce Myśliwski powraca raz jeszcze do motywów znanych nam z jego wcześniejszych utworów — *Nagiego sadu*, *Klucznika*, *Kamienia na kamieniu*. Podejmuje wątek przemian społecznych, jakie dokonały się w tym kraju po wojnie, i skutków, jakie przemiany te wywołały w ludzkiej świadomości, w losach jednostek i klas. Migracja ludności ze wsi do miasta, upadek dotychczasowych hierarchii i autorytetów, aliena-

cja ludzi wykorzenionych ze swego środowiska — o sprawach tych Myśliwski próbuje mówić raz jeszcze w *Drzewie*. Trochę jednak inaczej: za pomocą poetyckiego skrótu, uniwersalizującej metafory, przeplatając — wzorem romantyków — świat realny z rzeczywistością zjaw i duchów.

Zadanie, jakiego podjął się Kazimierz Dejmek, było przedsięwzięciem karkołomnym. Reżyser stanął przed koniecznością eliminacji blisko dwóch trzecich tekstu, tekstu, dodajmy, dość nierównego. Obok fragmentów znakomych, pełnych liryzmu i poetyckiego wręcz obrazowania, trafiają się też miejsca słabsze, gdzie talent pisarza zdominowany został przez temperament satyryka piętnującego na przykład wynaturzenia urzędniczej nowomowy. Owe partie tekstu, przywodzące na myśl skojarzenia z realistyczną komedią oby-

Zdzisław Mrożewski (Sebastian), Lucja Zarnecka (Zośka), Maciej Maciejewski (Duda)



czają z życia wsi, uległy, co prawda, pewnej redukcji, jednak nie na tyle konsekwentnej, by można było mówić o jednorodności, klarowności stylu przedstawienia.

Spektakl Dejmkę rozpoczyna się sceną jakby żywcem wyjętą z najlepszych socrealistycznych schematów, z tą wszakże różnicą, że role zostały tu odwrócone. Z jednej strony mamy więc tępego Inżyniera (Piotr Grabowski), budującego przez wieś drogę, człowieka, którego życiowa filozofia najpełniej wyraża się w stwierdzeniu: „Za mordę, mówię: za mordę. Dawno mówiłem. Jedyny sposób. (...) Inaczej nie utrzymam tego tałatajstwa w garści”, z drugiej — starego chłopca Macieja Dudę (Ignacy Machowski na zmianę z Maciejem Maciejewskim), zatroskanego o przyszłość swego miejsca na ziemi. Wyjściowy konflikt pomiędzy ekipą Inżyniera a Dudą brończącym wiekowe drzewo skazanego z powodu budowy na zagładę miał mieć, oczywiście, raczej symboliczne aniżeli realne konotacje. Droga miała być znakiem „nowego” — postępu, nowoczesności, drzewo wyobrażać miało tradycję, zagrożoną przez współczesną cywilizację. Nieprecyzyjne rozłożenie akcentów spowodowało jednak, że przaśny realizm zwyciężył poezję.

Oglądając przedstawienie w Teatrze Polskim trudno uwierzyć w symbiozę dwóch światów — rzeczywistego i nadrealnego — dokonującą się w cieniu starego drzewa. Zaprzeczając temu rzeczywistość sceniczna, komponowana z karykaturalnej groteski (np. szarżujący Milicjant Bogdana Baera) przetykanej poetyzowaniem — momentami na zbyt sentymentalnym. Jest w tym spektaklu dziwne materii pomieszanie (być może dlatego, że — jak powiada jeden z bohaterów — „światy się pomieszały”...); czysty ton sąsiaduje tu z banałem, efekt ciekawych rozwiązań reżyserskich czy scenograficznych niweczony jest często przez zastanawiające potknięcia. Jest więc ładnie wymyślone przez Jana Polewkę drzewo — z rozłożystą koroną utka-



Scena zbiorowa

ną z feretronów — i byle jak chlapnięty farbą horyzont. Są zapadające w pamięć pomysły reżysera — chociażby sposób, w jaki Dejmkę pokazuje na scenie umarłą orkiestrę — i są pomysły szokujące, np. finałowe płasy z kosą obleczonej w ślubny welon zjawy Dudowej żony. Dodajmy jeszcze banalną (tym razem) i banalnie wykorzystywaną muzykę Zbigniewa Karneckiego, pozbawioną czytelnego sensu pracę światła (z wyjątkiem jednej sceny — pojawienia się cienia Szpicla), bezbarwne, sprowadzone do poziomu poprawności artykulacyjnej aktor-

stwo (wyjątkiem tylko nestorzy sceny: Zdzisław Mrożewski, Maciej Maciejewski i Ignacy Machowski, którzy rolom swym dają wiele zwykłego, ludzkiego ciepła). Wszystko to sprawia, że spektakl — rozgrywany w wolnym, niespiesznym rytmie — nieco nuży i usypia uwagę. Dzieje się tak zresztą chyba nie tylko z winy teatru.

Nie chciałbym usprawiedliwiać za wszelką cenę reżysera, wydaje mi się jednak, że ponosi on konsekwencje rygorystycznie przestrzeganej zasady, którą uczynił cnotą swojego teatru: wierności autorowi. Dejmkę

skreślił, co prawda, blisko dwie trzecie tekstu Myśliwskiego, lecz ocalił jego dość dyskusyjne przesłanie. Przesłanie, które — ujmując rzecz możliwie najlapi-darniej — sprowadza się do tego, iż wszystko co najgorsze na tym świecie z miasta się wywodzi, jedynie wieś jest ostoją tradycji i cnót wszelakich. Tu, w zgodnej symbiozie, żyją umarli z żywymi, życie ze śmiercią się przeplata, a przeszłość to dziś tylko... Już po premierze Dejmkę zlagodził nieco ową antymieszcząńską tendencję utworu wykreślając postać Irki — chłopskiej córki, co to się

swego rodowodu wyrzekła i w obcych krajach za „zielone” skurwiła, ale w ten sposób na plan pierwszy wysunęła się niespodziewanie osoba filozofującego Szpicla (Jan Tesarz) — filozofującego banalnie i momentami dość niebezpiecznie (np. dywagacje o potrzebie zła w historii).

Mniejsza zresztą o szczegóły. Istotne jest to, że obalając zbudowany na ustrojowych pryncypach mit industrializacji jako remedium na wszelkie społeczne dolegliwości i mit pracy w kopalni czy hucie jako najlepszy sposób na ukształtowanie „nowego człowieka” — Myśliwski buduje w *Drzewie* inny mit: mit wsi, owej legendarnej Arkadii. Nie jest to tendencja ani nowa, ani nieznana, ani też niezrozumiała. Mieszkańcy wysoko uprzemysłowionych krajów Zachodu — czego przykładem chociażby filmy z rodzaju *Pożegnania z Afryką* czy *Misji* — uciekają ze swych wielkich bulwarów ku nie skażonym techniką cywilizacjom. Gdzie my możemy uciec ze swych szarych, monotonnych blokowisk? Na wieś, skąd większość naszych dzisiejszych mieszczan wie dzie swój rodowód. Rozumiem te ciągoty, odżywające szczególnie silnie dziś zwłaszcza, kiedy po wstrząsach ostatnich lat i miesięcy pragniemy — za wszelką cenę — znaleźć jakiś porządek, ład w chaosie, jaki nas otacza, odszukać wartości, którym można by zaufać.

Dramat jednak w tym, iż tej cudownej wsi, ku której tęskni znużony kłopotami codzienności Myśliwski, tej wsi — już nie ma. Przez czterdzieści kilka ostatnich lat i na wsi co nieco się zdarzyło, i tutaj dotarli różni społeczni eksperymentatorzy, naprawiacze świata. Potwierdzenie tego, o paradoksie, znajdujemy właśnie w *Drzewie*. Przecież zaludniające scenę postacie to albo „miastowi”, albo „umarli”; wszak zatopiony w rozmyślaniami o przeszłości Duda też w gruncie rzeczy jest „po tamtej stronie”...

Mimo szacunku dla autora, mimo przychylnych na ogół recenzji, mimo uwagi i skupienia zasłuchanych w słowa płynące ze sceny widzów (w większości — w starszym wieku), nie jestem w stanie poddać się urokowi tego *Drzewa*. Z jednego jeszcze powodu: nie bardzo odpowiada mi literatura (a również i teatr) tworzony z myślą o pokrzepieniu serc. A taką właśnie tendencją przesyciona jest sztuka Myśliwskiego. Zamiast pogrążyć się w tkliwym rozpamiętywaniu, zamiast rzeźbić postać Dudy upozowaną na kształt ludowego świątka, bardziej frapujące, byłoby, jak sądzę, pokazanie innego wiejskiego bohatera. Bohatera nie ze wspomnień i rojeń, lecz z krwi i kości, który żyjąc nie przeszłością, lecz dniem dzisiejszym, doświadcza na co dzień tych wszystkich lęków i obaw, jakie towarzyszą mieszkańcom naszego zakątka świata. Wszak współczesna wieś — to nie skansen, tu też docierają odgłosy rzeczywistości, tu także następuje erozja tradycyjnych pojęć, systemów wartości. Tu właśnie snuje się prawdziwy dramat.

Tylko kto, w czasach, gdy od teatru oczekujemy przede wszystkim głaskania po głowie, zechciałby go oglądać?