

Wycinki z czasopisma

DZIENNIK POLSKI

Kraków

wydanie

Nr

165

z dnia

13-14 Lipiec 1958

Zygmunt Greń

„Bogowie deszczu”

Czy można napisać sztukę dla jednego dowcipu, który jest zresztą mocno wątpliwy, a na pewno byłby dobrym sloganem dla Towarzystwa Krzewienia Kultury Moralnej? Jeśli uwierzmy inscenizacji krakowskiej, która tekst „Rodziny pechowców” potraktowała bardzo swobodnie, do zmiany tytułu włącznie — sztukę taką napisał Jerzy Krzysztoń. Dziewczyna mówi tam do chłopca, a wszystko dzieje się jak najbardziej współcześnie: nasz stosunek byłby kazirodstwem, jesteście przecież rodzeństwem — ty pechowiec, ja pechowiec... Na dowcip to za stare, na dramat tego za mało. Ale jeszcze raz polecam hasło wszystkim moralistom: może zdołają doprowadzić do tego, że młodzież obrzuci sobie nawzajem.

Czy można wystawiać sztukę tyl-

ko wyrażniej, jak bardzo i teatr, i wszelka moda artystyczna — są sezonowym przedsięwzięciem. Przed trzema laty, wtedy gdy „Po prostu” rozpoczynało dopiero swoją działalność, przedstawienie takie mogłoby być rewelacją. Publicystyczną, a nawet po troszę artystyczną. Poszerzałoby bowiem ówczesny, mocno zeschematyzowany warsztat reżysera. I mówiłoby o młodzieży takie oto prawdy: że czerep ma wulgarny — mówi okropnym językiem i nigdy nie przeszła towarzyskiej kinder-sztuby; że duszę ma anielską — poetyczną, wypełnioną marzeniami o prawdziwej miłości, prawdziwej przyjaźni, o prawdziwym (— a więc jakim? jakim? — kochany autorze, kochany reżyserze) życiu; że wreszcie zdaje sobie sprawę ze swej niezbyt wyraźnej sytuacji w świecie współczesnym, niezbyt budujących doświadczeń i niezbyt miłych nadziei.

Ale do dzisiaj to wszystko już powiedziano, a nawet więcej. U niektórych tęsknota za czymś nowym i oryginalnym w tym przedmiocie posunęła się tak daleko, że z ulgą przyjmują znowu chociażby kompromis z prawdą. Nie namawiam do tego autorów! Ale obawiam się, że nie sięgają już samego dna prawdy. Ze młodzi marzą i tęsknią? Ze marzenia te są nierealne w świecie współczesnym, któremu grożą wojny i zniszczenia? Ze młodzi rozumieją swoją sytuację? Ze ta świadomość odbiera im wolę życia i radość życia? To wszystko prawda. O tym nie trzeba już przekonywać. Demonstrowanie tego wyszukanyymi środkami technicznymi jest już tylko naiwnością. Taką samą jak powtarzanie truizmów o sytuacji człowieka w świecie.

Natomiast o jej przyczynach ani o jej skutkach nie powiedziano nic konkretnego. Jeszcze jedno rozdarcie szat, jeszcze jedno załamanie rąk. Jeszcze jedno rozpaczliwe wołanie o pomoc. Do diabła z tym! Czy słyszeliście, żeby dzisiaj ktoś wzywał głośno pomocy? Każdy sam sobie radzi. I zadowolony jest, jeśli uda mu się zrobić to dyskretnie i nie zwracając niczyjej uwagi. Spytajcie tych dwudziestolatków, o których mówi Grotowski. Są bardziej doświadczeni niż ich ojcowie. A jeśli zaczęną uważać się katastroficznymi, więcej w tym będzie pozerstwa niż rozumu.

To, co dopisał reżyser, nie było już odkryciem czy rewelacją. Nie szokowało też to, co napisał autor; te wszystkie obrzydliwości, przy pomocy których porozumiewają się bohaterowie sztuki. Artyści zbuntowani przeciwko konwencjonalnej przyzwoitości mieszczańskiej i towarzyskiej od kilkadziesiąt lat posługują się tzw. wyrazami. Było to dobre, dopóki kogoś oburzało, dopóki było manifestacją niezależności. Ale dziś? Na przedstawieniu siedział obok mnie pani w wieku lekko pobalzakowskim — i doprawdy wszystko, co na scenie mówiono i robiono, znosiła tak, jakby ją ktoś deli-

katnie łaskotał w piętę. Współczesny realizm obyczajowy zdewaluował swoją wartość artystyczną. Nikogo już nie oburza, zaledwie podrażnia gruczoły.

A więc co zostało ze sztuki? Tytuł przydany jej przez reżysera: „Bogowie deszczu”. Umiejętności Grotowskiego: łączenia filmu ze sztuką, potęgowania nastroju w sposób jeszcze trochę prymitywny, ale trafny, pomysłowość, umiar i smak. Optimizm Lovella — fragment jego reportażu „Głupcy nie wierzą w poranek” kończy widowisko akcentem niczym nieumotywowanego rozsądnego marzycielstwa, jakie zamyka wszystkie sztuki Czechowa. (Mówi się tam zawsze: jutro będzie lepiej, co do złudzenia przypomina wywieszki w prowincjonalnych sklepikach: „kredytu udzielamy od jutra”). Wreszcie zostają w tej sztuce ładne kostiumy zaprojektowane przez Jan-kowską i Tość, znakomite motywy muzyczne z filmu „La strada”, wykorzystane jakby trochę plagiatowo i bez zachowania praw autorskich, oraz — aktorzy.

Roma Próchnicka opanowała scenę smutnym i leniwym wdziękiem dziewczyny, która wszystko już wie, a niczego nie doświadczyła. Można by dla niej napisać dobrą i typową współczesną sztukę. Albo scenariusz filmowy, którego bohaterka — nie wiem jak by skończyła, ale zaczęłaby od wagarów w kawiarni i obłania matury. Zofia Węclawówna urzekła temperamentem i zwinnymi nogami. Herdegen znakomicie udawał pijanego, a czasem mówił basem — przypuszczam, że dlatego aby urozmaicić bezbarwny tekst. Słowiak ukształtował się na młodego krakowskiego poetę Ireneusza Iredyńskiego. Żeby jeszcze pisał za niego wiersze! Sądząc po próbkach padających z sceny byłoby i nowoczesne i rymowane.

Nie chciałem tu polemizować z Grotowskim jako reżyserem, zrobił dużo ciekawych rzeczy. Tyle że niepotrzebnie. Nie osłonił niedostatków, nie przydał głębi. Mimo że powoływał się na praktykę rosyjskiego teatru Meyerholda.

Konstruktywizm teatralny nigdy nie wyrastał z próżni intelektualnej czy psychologicznej. Był przede wszystkim nowatorski w stosunku do świata. Upraszczał jego problematykę, aby uczynić ją tym dobitniejszą. Powstał i trwał krótko. Dziś prawdy głoszone z jego pomocą nie mają żadnego sensu. Tym bardziej, że są już tak oczywiste, iż dobudowywane konstrukcje sprawiają wrażenie nie uproszczenia, oczyszczenia, lecz komplikacji. Jakże pozornej! Jak nie celowej i nie oryginalnej, chociażby psychologicznej.

Dla młodego reżysera nie był to zresztą na pewno zły początek. Ale równie na pewno droga, jaką wskazuje, jest bardzo krótka.



Na zdjęciu: L. Herdegen — Hubert, Z. Węclawówna — Zuzi, T. Słowiak — Andrzej, R. Próchnicka — Marta.

Fot. — A. Drozdowski

ko dlatego, że jest zła, że nie, ale to absolutnie nie już jej nie zaszkodzi, a więc teatr ma ogromne, nieograniczone pole dla własnych pomysłów i eksperymentów? Jak się zdaje, nic innego nie zdołało chyba skłonić Jerzego Grotowskiego do wyboru tej właśnie sztuki na warsztat reżyserski. Ponieważ czterookobowa obsada nie zapewniła dostatecznych efektów widowiskowych — wzbogacono je montażem filmów eksperymentalnych i kronik filmowych. Ponieważ w dialogu brakowało zarówno poetyckiej nastrojowości jak socjologicznej mcywacji — wzbogacono go tekstami Krzysztonia kolegów po piórze: od Szekspira do Drozdowskiego, i od Różewicza do Lovella. Reżyser (który był równocześnie autorem „scenariusza teatralnego”) wykazał więc oczytanie i pomysłowość, znajomość techniki teatralnej, którą przed kilkadziesiąt laty nazywano „nowoczesną”, a zarazem dużą swobodę kojarzenia odległych zjawisk, uczuć i sytuacji.

To wszystko zostało pokazane na scenie ładnie i z sensem. Ale nigdy jeszcze nie udało mi się zobaczyć