

665

Polska prapremiera sztuki Pier Paolo Pasoliniego „Affabulazione” odbyła się w malarzynie Teatru Studio 5 czerwca 1984 roku.

Chciał tę Affabulazione robić Konrad Swinarski wiosną 1972 roku w Zurychskim Schauspielhaus, ale nie skończył rozpoczętych już prób i zamysł porzucił.

Tłumacz Affabulazione Józef Opalski (drugim jest Lucio Gambacorta) zwierza się wprost: „Niewiele wiedziałem wtedy o teatrze Pasoliniego, tyle tylko, że napisał kilka sztuk teatralnych. Dziś wiem, że twórczość Pasoliniego — dobrze znanego w Polsce jako reżyser filmowy — jest jeszcze u nas cała do odkrycia. Jego poezja, powieści, krytyka literacka i artystyczna, publicystyka”.

Cytuję Opalskiego bo zwierzenie to trafia w sedno. Pasolini, twórca Teoremy, Pasolini — klasyk filmu artystycznego, erudycyjnego; Pasolini — ofiara śmierci w dziwnych okolicznościach — to owszem, z grubsza to właśnie, co się o nim wie.

Jako autor teatralny jest dla Polaków kartą niezapisaną. Affabulazione napisał w roku 1966, prapremierę miała w Gruzji w 1973 i od tego czasu grano ją na wielu scenach świata. Jeśli wierzyć recenzentom, monografistom Pasoliniego i własnym przeczuć — bez szczególnego powodzenia.

Co zainteresowało w niej Konrada Swinarskiego? Może przewrotność? Może przekora, stylizowana na antyk a wyłożona niemal w formie traktatu o religii, erotyce, społeczeństwie konsumpcyjnym, walce pokoleń i tym odwiecznie obecnym: walce zła z dobrem. Może sztuczność, nawet koturnowość tych układów sytuacyjnych — tak teatralna w istocie — rozumianych jako ilustracja problemów dręczących artystę, problemów z dużego P?

Może dramat osobisty Pasoliniego, którego sedno określa jego wiersz z utworu Zrozuć z samotności,

„— jestem jak kot spalony
żywcem,
zmiażdżony oponą ciężarów
Powieszony przez chłopców
na drzewie figowym”.

Może format autora i format jego inteligencji?

Nigdy nie docieczyemy dlaczego Swinarski brał się za tę sztukę i dlaczego ją porzucił.

Tadeusz Łomnicki jako drugi z Polaków dosłuchał się w Affabulazione materiału na dramat. Wyreżyserował sam utwór, zapewnił scenografię Jerzego Grzegorzewskiego (oraz Barbary Hanickiej) i muzykę Zygmunta Koniecznego, zaangażował do większych ról Ewę Żukowską, Annę Chodakowską. I zagrał sam postać Ojca, bohatera Affabulazione.

Powstał spektakl niezwykle interesujący i całkowicie koneserski. Spektakl Łomnickiego, recital jego możliwości sprawdzanych tym razem na tworzywie — wydawałoby się — dotąd dalekim od ról grywanych przez wielkiego aktora. Kulturowe, pełne wyrafinowania i refleksji przedstawienie, w którym odbija się jak w lustrze coś, co nazywałbym syndromem Pasoliniego — o czym za chwilę — rozwiązywanym w sposób, który nasuwa myśl o swoistym syndromie Łomnickiego. Ten pierwszy dochodził do głosu w treści, ten drugi

Syndrom Pasoliniego i syndrom Łomnickiego

Teresa Krzemień



„Affabulazione” — Matka — Ewa Żukowska i Ojciec — Tadeusz Łomnicki

Fot. Zygmunt Rytko

w biologizmie aktorskim, w realistycznym dodaniu abstrakcyjnym spekulacjom konkretnego życia.

★

Affabulazione — rodzaj baśniowego morału. „W języku krytyki literackiej słowa, którymi pisarz przedstawia lub komentuje temat stosując wobec czytelnika perswazję o silnym nacechowaniu stylistycznym; od łacińskiego affabulatio — morał baśni” (definicja Dizionario della lingua italiana Devoto Oli, Florencia 1982, przytoczona przez autora przekładu).

Zatem słowo jako klucz, słowo — wartość najpierwsza, osadzone w literackich i kulturowych odniesieniach, wywiedzione z antyku a prowadzące wprost do dnia dzisiejszego.

Sztukę otwiera motto z markiza de Sade: *Les causes sont peut être inutiles aux effets* co można by przetłumaczyć jako: skutkom być może nie potrzeba przyczyn.

A zaraz potem pojawia się pierwsza postać, Cień Sofoklesa, by „rozpocząć tragedię” („Wyznaczono mnie tutaj arbitralnie, bym zainaugurował / mowę zbyt trudną i zbyt łatwą; / trudną dla tych, co patrzą

na społeczeństwo / w jednym z najbardziej ponurych momentów jego historii / łatwą dla tych niecierpliwych, co wiersze czytają / musicie się w nią wsłuchać”)

Dewiacje erotyczne, erotyka jako ciemna siła całkowicie irracjonalna, ale wkrótce — ta sama erotyka jako promienne uwielbienie młodości — w całym jej nieświadomym tragizmie. Religia jako siła, która nas zmienia, przewartościowuje, niezbedna i groźna. Tak samo niezbedna i groźna jak erotyka. Syndrom erotyczno-religijny jak w Teoremie, jak w pozostałych filmach Pasoliniego. Wszystko to podlane tradycją grecką i klimatem współczesnej cywilizacji, której cechą wyróżniającą jest reifikacja zjawisk i zagrożenie totalną zagładą. Pomieszanie materii, Chrystus i ubóstwienie ciała, tragedia antyczna i bardzo prozaiczna story o bogatym przemysłowcu, który traci grunt pod nogami, przeżywa kryzys dotychczasowych zasad i burzę uczuć niekonwencjonalnych skierowanych pod adresem własnego syna.

Bo szkielet fabularny tej opowieści religijno-mistyczno-historiozoficzno-erotycznej jest w istocie swego banalny. Bogaty biznesmen, ojciec młodości — jedynego syna — i mąż wyrozumiałej, kulturalnej, opowanej kobiety pod wpływem

dziwnego snu dowiaduje się o sobie, iż dłużej już nie może żyć tak jak żył dotąd: gromadząc dobra, trzymając uczucia i nerwy na wodzy, umiarkowanie wierząc w Boga, umiarkowanie cierpiąc, umiarkowanie ciesząc się życiem. To, co bliscy biorą za obłąd i co jest wreszcie rodzajem obłąd, który doprowadzi go do tragedii, dla niego jawi się jako zasadnicza zmiana pragnień w życiu, iluminacja i przełom. Syn w całym uroku młodości to jedynie partner, którego chciałby zdobyć a stosunki ojcowie-synowie: jedynie ważne dla społeczeństwa, brzemienne w skutki. (to ojcowie na przykład wysyłają synów na wojny, „zabijają ich”).

Zgodnie z tym co czuje, co mu się wydaje istotne i jedynie słuszne oddaje się fascynacji i krnąbrnym charakterem syna i jego zniechęcają i podniecają go młodością. Chciałby, by wszelkie inne związki syna z życiem ustały, marzyłby, by je zbrukać, jedynie godną jego młodości osobą, jest on, dojrzały ojciec.

Bardzo trudno to zagrać bez popadania w unikowość z jednej strony a płaskość — z drugiej. Bardzo trudno narzucić polskiemu widzowi, purytańskiemu przeciwieństwu, tę płataninę zagrożeń, pragnień, przeczuć i ośnień, z jakich utkana jest Affabulazione.

Tadeusz Łomnicki dokonał rzeczy nieprawdopodobnej wręcz: uprawdo-

podobnił i uprawomocnił tęsknoty i męki bohatera Pasoliniego, zagrał i pokazał szarpaninę człowieka, któremu marzy się Kościół międzyludzki, społeczeństwo odkrytych pragnień i odrzuconych hipokryzji — z całą tragicznością, nierealnością i fałszywością tej wizji.

W bardzo wystylizowanych „naznaczonych cywilizacyjnie” (wyrafinowany luksus) dekoracjach cierpi trójka ludzi napotykać na swej drodze różne osoby postronne: Wrótkę (wspaniałe charakterystyczna, sprytnie „nowoczesna” rola Anny Chodakowskiej), Księżkę (Krystyna Kozanecka), Komisarza, Lekarza, Kolejarza, Włóczęgę, Cacarellę. Ta trójka to rodzina: Ojciec Tadeusza Łomnickiego, Matka Ewy Żukowskiej i Syn Jacka Sobali.

Żukowska jest doskonale opanowana i swoje opanowanie dźwiga do końca, Syn jest młodością, jej znakiem manifestacyjnym w niebieskich dżinsach. Ojciec — to cała Affabulazione, jej temat i tragiczność.

Tadeusz Łomnicki jako reżyser tego przedsięwzięcia to bodaj tylko czuwanie nad stylem i rytmem opowieści scenicznej. Tadeusz Łomnicki jako Ojciec z tekstu, to kreacja ujawniająca wszystkie cechy jego aktorstwa: skupienie na szczególe, powolne wprowadzanie postaci w życie, budowanie portretu bohatera nie-raptowne, warstwami, metodycznie; wyraźne akcentowanie wszelkich rozterek, niejednoznaczności, wreszcie — weryzm środków, dozowany w bezbłędnie odmierzonych dawkach, czytelny dla każdego, do końca „objasniający” stany uczuciowe i intelektualne granej postaci.

Syndrom Łomnickiego to aktorstwo gęste od znaczeń, biologiczne i psychologiczne, czerpiące z całej palety barw, komponujące ich zaskakujące zestawienia. Elegancko ubrany pan z początku spektaklu jest dżentelmenem w każdym calu. Erotyczne i mistyczno-pogańskie pragnienia zabarwiają tę dżentelmenię szczególnego rodzaju raffinesse, daleką od wulgarności i kiczu. Nie razi w tym spektaklu nic, najbardziej ryzykowny tekst i scena, wszystko jest odniesione do znaczeń głębszych, źródła ogólnie znanych i szanowanych, kulturowo nobilitujących.

Chór deklamujący po grecku i Cień Sofoklesa czuwający nad tragedią doby stabilizacji wieku dwudziestego, chłopak uciekający w raj przed uczuciem ojca i standardy mieszczańskiej moralności i estetyki, miłość i wolność, wolność i religia, miłość i rozpacz, czyn wreszcie, który wtrąca Ojca do więzienia a po odsiedzeniu wyroku uczyni go clochardem — mieszanina kultury, bajki konsumpcyjnej zabarwionej erotycznie i patologicznie oraz wzniósłego życia „wedle pragnień”, moralistyka i sensacja; narracja tradycyjna, elegancka, nie stroniąca przecież od autoironii, finezja i ekshibicjonizm, melodramatyczność i przenikliwy racjonalizm, Chrystus i walka klas.

Wyliczone razem brzmi ośmieszająco. W istocie — jest przejmującym wołaniem o wyjście z labiryntu. To wołanie Tadeusz Łomnicki czynił możliwie ludzkim, indywidualnym i dla widza nieobojętnym.

Centrum Sztuki Studio. Pier Paolo Pasolini — Affabulazione. Przekład Józef Opalski i Lucio Gambacorta. Reżyseria Tadeusz Łomnicki. Scenografia Barbara Hanicka i Jerzy Grzegorzewski. Kostiumy Krystyna Kamler. Muzyka Zygmunt Konieczny. Prapremiera czerwiec 1984.