



MROŻEK W WARSZAWIE

MARTA FIK

TEATR Współczesny w Warszawie otworzył obecny sezon polską prapremierą zabawnej, choć nie pozbawionej morału, komedii Sławomira Mrożka pt. „Emigranci”. Jest to utwór o dwu panach, którzy jak tytuł wskazuje — znaleźli się poza granicami swego kraju. Żyją kiepsko, w jakiejś norze pod schodami, na brudnych ścianach kanalizacyjne rury, za to brak okna, urządzenie wnętrza jak w prymitywnym baraku (scenografia Ewy Starowieyskiej zgodna ze wskazówkami autora).

Pierwszy pan jest inteligentny, jego wyjazd za granicę jest wyborem ideowym, wynikłym z niechęci do nazbyt w ojczyźnie nadużywanego słowa „nieantagonistyczny” a z mi-

łości do słowa „wolność”. Pan drugi jest robotnikiem niekwalifikowanym i przyjechał po prostu aby się dorobić. Inteligent żyje nie wiadomo z czego, stać go wszakże na papierosy, gazety, koniak i względnie przyzwoite jedzenie. Robotnik haruje ciężko, pieniądze mozolnie ciuła odmawiając sobie wszystkiego poza najtańszymi konserwami, przeznaczonymi — o czym nie wie — dla zwierząt; zjada tych konserw dużo, apetyt ma doskonały.

Inteligent — raczej intelektualista — czytywał Hegla i Schopenhauera, ma zamiar pisać traktat o idealnym niewolnictwie i zna świetnie obce języki. Robotnik nigdy nie czyta. Niczego nie pisze, co najwyżej listy do rodziny, i nawet we własnym języku mówi nieporadnie. Panowie mieszkają wspólnie, i rzecz jasna muszą z tego wynikać różne śmieszne rzeczy. Tym bardziej, że inteligenta (występującego w sztuce pod kryptonimem AA) gra Wiesław Michnikowski, a robotnika (XX) Mieczysław Czechowicz, artyści wypróbowani w komediowym repertuarze, wprawni w wygrywaniu mniejszych i większych wesołych gagów i sytuacji. Wystarczy przecież — by Michnikowski wszedł na krzesło a Czechowicz zdjął ciasne półbuty — już śmiech ogarnia widownię. Cóż dopiero mówić o wygrywaniu różnych — jak zawsze u Mrożka — inteligentnie dowcipnych kwestii, świetnie ilustrujących mentalność ponad miarę elokwentnego inteligenciaka i prostego chama. No, nie całkiem chama — w Czechowiczu jest niewątpliwie z naiwnego dziecka, czasem wzruszającego debila, w którym coś tam nieraz gra — jakaś godność i tęsknota, a wówczas publiczności nie jest już tak wesoło, raczej smutno. Ale smutek ten zaraz rozładowuje Michnikowski, tak wspaniale manieryczny, patetyczny, przemądrzały.

W tym pogodnym — mimo brzydkiego anturażu — przedstawieniu spięć jest zresztą niewiele; jeśli nawet zdoła kogoś poruszyć moment, w którym XX drze swe, z takim uporem gromadzone pieniądze, to zaraz odpocząć można patrząc na farsowa etiudę z prześmieszna próba samobójstwa. I kiedy wreszcie XX



„Emigranci” — Sztuka osobista i serio

Fot. Marek HOLZMAN

usypia, głośno chrapiąc na swym niewygodnym łóżku, a Michnikowski wygłasza ostatnią kwestię „Praca da chleb, a prawo wolność, bo wolność będzie prawem, a prawo wolnością. Czy nie o to nam chodzi, czy nie do tego wszyscy zmierzamy”, wiadomo już, że Mrożek nie stracił swego doskonałego poczucia humoru, które tak łatwo udziela się grającym w jego sztukach wykonawcom. Oczywiście oglądało się już jego sztuki weselsze i lepiej skonstruowane; ta ostatnia zdaje się być nieco przydługą, nużącą, składa się jakby z dowcipnych scenek, których część bez szkody dla całości można by wyrzucić. Ale błędy autora wyrównuje wszak świetny aktorski du-

et, w którym szczególnie Czechowicz zyskuje ogólną sympatię.

I gdy po dwu godzinach inteligentko-proletariackich przekomranek opada kurtyna, nikt, kto nie zna „Emigrantów” z lektury, z pewnością nie podejrzewa, że oto odbył się pogrzeb jednej z wybitniejszych polskich sztuk ostatnich kilkudziesięciu lat.

Że zabite zostało to coś o niezwykłości tego utworu decyduje, zabite, bo sprowadzone do nieszkodliwych wymiarów dzieł, traktujących o wszystkim i o niczym, oczywiście z większym lub mniejszym talentem. Czasem, rzadko, z talentem tak dużym jak u Mrożka. Tyle tylko, że u Mrożka dzieł wzbogaconych o pew-

ną legendę, pisarza nie traktującego niczego naprawdę serio i wyłącznie ośmieszającego stereotypy. Np. — jak we Współczesnym — stereotyp chłama i inteligenta.

„Emigranci” są zaś sztuką osobistą i serio — aż do okrucieństwa i okrucieństwo to wynika nie tylko z faktu, że dwu ludzi, którzy znaleźli się w przymusowej sytuacji, znęca się nad sobą, jak to miało miejsce w prapremierze paryskiej (Theatre d'Orsay, październik 1974, reż. R. Blina), lecz przede wszystkim z niezwykle odważnej, a więc i bezlitosnej analizy człowieka. Zarówno człowieka, którego ambicje, marzenia, możliwości nie przekraczają poziomu, jaki zakreśla formuła „roboczego wołu”, choć to właśnie w o-wym wole kołaczą się określone emocje i to właśnie ów wół wyczulony jest na to, co wyznacza w najdosłowniejszym i najbardziej podstawowym sensie kondycję ludzką, jak choćby przywiązanie do własnej biografii, czy poczucie godności (AA bez skrepowania nazywa się „świnia”, XX gotów za takie pomówienie pogruchotać kości). Jak i „człowieka-głowę”, tego co żyje „myśleniem o myśleniu”, jak to określa XX, „szlachetnego neurona cząstką, która jest już na samym pograniczu materii (...). A teraz gonokoka. W jakichś flakach. Gonokoka w towarzystwie pierwotniaka”, jak definiuje to on sam.

Słowo „człowiek” ma w odniesieniu do emigrantów szczególną wagę. Po raz pierwszy od wielu lat w naszej literaturze scenicznej zostaje w ogóle przypomniane w rozumieniu tak głębokim i szeroko — jednocześnie. Oznacza powrót bohatera, bohatera, na którego brak od dawna umiera teatr, dysponujący w większości albo symbolami postaw, postacią-znakiem, tłumaczącą ideę utworu lecz trudną do wygrania, albo odwrotnie tzw. rolami, które dają okazję do grania, lecz z reguły nie wyjaśniają idei utworu.

W „Emigrantach” to co ogólne niezwykle ściśle wiąże się z tym, co konkretne. Można czytać tę sztukę tylko jako rzecz o ludziach, którzy opuścili swój kraj i nie potrafili z różnych względów wydobyć się z kompletnej izolacji i tragicznego po-

czucia braku ojczyzny. I choć ani państwo, z którego, ani państwo do którego przybyli nie musi tu być jasno określone, wiadomo, że pewna reguła obowiązuje: sytuacja bohaterów sztuki może być sytuacją Włocha w RFN, Polaka w Anglii, Greka w Stanach Zjednoczonych — nie odwrotnie.

Można czytać „Emigrantów” jako studium społeczne o przedstawicielach dwu klas wywodzących się zresztą również z określonych warunków społecznych, politycznych, kulturowych, obyczajowych: AA i XX nie są bowiem symbolami Inteligencji i Nieinteligencji w ogóle. Mają swe wyraźne genealogie.

Można ujrzyć w tej sztuce dramat egzystencjalny, coś w rodzaju „Przy drzwiach zamkniętych” Sartre'a lub np. utwór bliski „Kto się boi Wirginii Woolf” Albeego, czy „Tańca śmierci” Strindberga — te i inne tytuły padały już zresztą przy tej okazji.

Można wreszcie zobaczyć komedię, chwilami melancholijną, chwilami gorzką, bardzo parodystyczną tak jak uczyniła to prapremiera polska. Każda z tych interpretacji ma swe uzasadnienia i każda jest fałszywa, choć nęcąca. Ów utwór tak z pozoru reżyserko łatwy pełen jest zasadzek. Właśnie dzięki swej prostocie. Jedno wewnątrz. Parę sytuacji. Dwu ludzi i wiele słów. Logika tego tekstu jest zaleźna. Dramatyzm niespotykany. Ale właśnie dlatego tak łatwo zaprzeczyć im w teatrze. Tu wszystko musi wywodzić się z samej sztuki i tylko z samej sztuki. Każde działanie winno być działaniem rodzącym się z dialogu bez żadnych dodatkowych znaczeń i skojarzeń. Wystarczy wziąć dwu bardzo dobrych aktorów, którzy działaniem te podporządkują własnym nawykom, grepsom — choćby subtelnym — do których przyzwyczaili wcześniej publiczność, by ze sztuki tej nie pozostało nic poza dowcipami i zewnętrznością. I wówczas nie pomoże nawet reżyser tak w analizie tekstów literackich doświadczony i wnikliwy, jak Jerzy Kreczmar.

Sławomir Mrożek: „Emigranci”, Teatr Współczesny w Warszawie. Prapremiera polska 14.XII.1975. Reż. J. Kreczmar. Scen. E. Starowieyska.