

665

Tadeusz Nyczek

TEATR JAKI JEST: FRONTEM DO MAS

„Syrena” to jeden z nielicznych teatrów, gdzie dostać się równie trudno jak do Operetki. „Syrena” mieści się bowiem dokładnie w rejonach kultury „niskiej”, plebejskiej, ludowej, popularnej, więc tam, gdzie chodzą „ludzie”. „Ludzie” oznaczają wszystkich, którzy nie są koneserami, elitą, towarzystwem, snoberią kawiarnianą (o ile coś takiego jeszcze istnieje) i środowiskiem artystycznym. „Ludzie” nie chodzą do Szajny ani do Hübnera, chyba że im ktoś przemyślnie zorganizuje wycieczkę z zakładu pracy; „ludzie” oblegają „Syrenę”. Żaden przewodniczący Rady Zakładowej nie ma zapewne kłopotów ze zbytem ulgowych biletów pracowniczych na spektakle tego teatru.

Popularność przypisana jest do teatru prawdopodobnie silniej niż nazwiska jego twórców. Nie miałem dostępu do statystyk, ale wydaje mi się, że zainteresowanie „Syreną” wśród „ludzi” nie zmalało po odejściu Gozdawy i Stępnia, a nastaniu Witolda Fillera. Można się przecież było spodziewać, że „Syrena” za Fillera to nie będzie to samo, co kiedyś, czyli rozrywka w najdosłowniejszym znaczeniu, bezkonfliktowa zabawa o ła-

godnym rysie satyrycznym, ostatni bastion przedwojennej tradycji widowiska buffo, które jest serio. Obecność Fillera, redaktora naczelnego *Szpilek*, w których (między wieloma innymi) publikują Mleczek, Mrozek, Wojakiewicz, Groński, Pietrzak, Czubaszek — zdawała się bowiem sugerować typ rozrywki serio, która jest buffo czyli z dystansem, ironią i głębszym znaczeniem. Poza tym Filler, entuzjasta estrady, miał przecież za sobą działalność w tym „wyższym” sensie, elitarnym, środowiskowym: jako krytyk teatralny, autor monografii teatru w Polsce, także kilku wcześniejszych książek świadczących o twardości moralnej i ogólnej bezkompromisowości autora. Filler jako nowy dyrektor „Syreny” zapowiadał więc sobą swoistą dwuznaczność stanowiska, nieostateczność strukturalną — myślową i estetyczną — przedstawień, ich nieczystość gatunkową.

Ryzykował tym samym w obie strony. Nadzieją „Szpilekowej” w charakterze ironii i satyry mógł przyciągnąć publiczność środowiskową, intelektualną, „wyższą”, o co, jak się zdaje, warto mu było zabiegać, choćby gwoli usprawiedliwienia swego dyrektoriatu drugoetatowego. Z drugiej jednak strony ryzykował utratę przynajmniej części starej widowni, która w pewnych zabiegach nowokoncepcyjnych mogła się łączyć dopatrzeć perskiego oka puszczanego jakby mimo niej — do kogoś innego; znaczy myśmy tępsi, głupszy, może wręcz się z nas wyśmiewają, tylko tak sprytnie inteligencko.

157

Teatr „Syrena”: Trzeci program. Prawie rewia. Autorstwo zbiorowe. Reżyseria i choreografia: Stefan Wenta. Dekoracje: Maria Byskiewicz. Kostiumy: Grażyna Hase. Muzyka: Ryszard Poznakowski plus tzw. wykorzystane kompozycje. Premiera grudzień 1979.

Co wyszło z tego w praktyce? Praktyka zaczęła się tak.

Z niemałym trudem udało mi się wkręcić na program, trzeci z kolei pod dyktando Fillera, zatytułowany *Trzeci program*, który miał być również propozycją trzeciego programu telewizyjnego, oczywiście parodiującego dwa aktualnie istniejące. Dlatego scenografia przedstawiała jakby studio telewizyjne z widokiem na reżyserkę (kabinę, nie kobietę), zaś dekoracje, nader uproszczone, zastawkowe, często w naszych oczach zmieniane, były oczywiście powtórzeniem telewizyjnego schematu dekoracyjnego. Toż samo dotyczyło pary gustownych konferansjerów-prezenterów i wreszcie całej reszty telewizyjnego show, „prawie rewii”, jak głosił podtytuł spektaklu.

A więc oczywiście balet, nieodzowny kwiat cięty w kozuchu codziennych trudów reportersko-reżyserkich na niwie informowania, popierania i odpierania. Balet *Trzeciego programu* szczęśliwie utrafił w charakter baletów tańczących w rzeczywistych dwóch programach TV, ale zabieg nie był trudny, bo wymagał tylko braku zgrania, nieumiejętności pełnego tanecznego ruchu i kiczowatości prezentacji zewnętrznej. Kilka dziewcząt, z których część była wysoka, część zgrabna, a część ładna, ofiarowało ponadto spragnionym oczom widzów wdzięk ulotnej młodości, silną wiarę w uprawiany zawód oraz kilkanaście nóg odzianych w rajstopy i pończochy produkcji Zakładów Przemysłu Pończoszniczego „Feniks” w Łodzi, co podkreśliła specjalna informacja zawarta w programie przedstawienia. Choreograf i zarazem reżyser nie dał się też nabrać na popularne teorie sztuki głoszące, że wszelka parodia musi się wykazywać umiejętnościami fachowo-technicznymi parodystów co najmniej na poziomie osób parodiowanych.

Balet jednak był — jak to w telewizji — tylko przerywnikiem, wielokrotnym interludium głównego numeru. Główny zaś numer *Trzeciego programu* polegał na przedstawieniu w krzywym świetle scenicznej satyry przegód redaktora Maja, szeregowego dziennikarza spopularyzowanego przez niegdyś serial *Życie na gorąco*. Redaktor Maj, współczesna replika Kłosa, ścigał przez morza i kontynenty groźną szajkę białych hitlerowców, i choć zakończenia nie pamiętam (musiałoby być pozytywne, to pewne jak drut), szło głównie o to, że redaktor

Maj, choćby nie wiadomo jak się narażał i kulom nie kłaniał, zawsze musiał ze wszystkiego wyjść rzeźko i cało. Redaktora w oryginale grał przepiękny Leszek Teleszyński, który, jak fama głosi, miał także ofertę zagrania w „Syrenie” parodii siebie samego. Szkoda, że tak się nie stało, trudno odżalować. Jakież to wspaniałe doświadczenie aktorskie — grać najpierw oryginał, a potem jego satyryczną replikę; jakaż to szansa dla aktora — taka możliwość rehabilitacji. Aktor, który odmawia grania parodii własnej roli, bo podejrzewa, że ktoś chce go zrobić w konia, i nie chce wykorzystać okazji, żeby samemu zrobić w konia kogo innego, na przykład twórców serialu, zasługuje wyłącznie na to, by nie tylko jego rolę, ale i jego samego zagrał aktor jeszcze lepszy. I to się autorom *Trzeciego programu* w pełni udało. Przystojny Lechosław Woźniczko tak genialnie gra Teleszyńskiego grającego Maja, że zęby cierpną i kiszki się skręcają.

Zgodnie z charakterem poszczególnych odcinków rzecz dzieje się to tu, to tam, od podejrzanej speluny gangsterskiej po szczęśliwe Wyspy Hawajskie, gdzie chadza się w liściastych spódnickach, zaś goły tors przyozdabia stosowną girlandką kwiatową. Wszędzie redaktora napadają źli bandyci w postaciach zazwyczaj Zdzisława Leśniaka i Kazimierza Brusikiewicza, i oczywiście red. z każdej opresji wychodzi zdrowo; nawet wprowadzenie weń magazynka pistoletu nie robi na nim większego wrażenia. W scenie hawajskiej pojawiają się dwa incydenty godne odnotowania. Mianowicie po raz pierwszy błyska (spod girlandki) nagi biust miejscowej piękności oraz pada tam najżywiej przyjęty przez publiczność dialog całego spektaklu. Brzmi on mniej więcej tak:

Brusikiewicz do Leśniaka (albo odwrotnie) pod adresem złapanego właśnie redaktora Maja: — Obszukaj go!

Leśniak (albo Brusikiewicz) obmacuje półgolego dziennikarza i oznajmia: — Nic nie ma, jest zupełnie goły.

Brusikiewicz (albo Leśniak) triumfując: — To na pewno Polak!

No, i radość na widowni, śmiech perlisty, rozumiejący, doceniający cienkość i wyszukaność dowcipu, śmiech gołych Polaków z gołego Polaka.

A niedługo potem znów inna scenka, też ostra satyra na TV i życie w ogóle, i też drugi najlepszy dowcip

wieczoru. On i Ona, rozwiedzeni, choć w jednym mieszkaniu, klóć się o oglądanie telewizora. Ona grozi, że zawoła milicję, On ironicznie i przytomnie, że akurat zaraz przyjadą! Ona więc jeszcze bardziej przytomnie, że powie im o nabyciu przez Onego ręcznej drukarenki.

I znów śmiech się rozległ, ale jakiś taki skromny, pojedynczo-dwójkowy, w dodatku tylko z naszego rzędu; mało, to wręcz z mojej towarzyszkii i ze mnie ten śmiech się wydobył, i na tym się skończyło. Reszta popatruje, z czego rechotamy, bo jak był tamten dowcip o gołym, to oni rżeli, tylko my nie. Ale widzę, że artystom tak się jakoś ciepło w oczach zrobiło od tego naszego skromnego, dwójkowego śmiechu, więc się uspokoiłem, że może gafa nie była aż tak wielka.

Cały pierwszy akt opiewał redaktora Maja. No, cóż, łatwy kawał łatwej satyry. Właściwie brakowało tylko dowcipów o babie u lekarza, choć niektóre z nich mogłyby podnieść ogólny poziom o parę stopni wyżej. Scenografia jak ze złego snu. Kostiumy także. Artyści... Boże, chroń widzów, boś cara już ochronił (przed „Syreną”). Jeszcze Krystyna Sienkiewicz w znakomitej piosence bodaj do słów Brzechwy. Jeszcze śpiewająca (gościennie? na etacie?) Ewa Szykulska, która jednak wyrażnie źle się czuje w czymś, co się nazywa ruch estradowy, bo o wiele lepsza jest w scenie „teatralnej”, z Tadeuszem Plucińskim, który też, o dziwo, trzyma się mocno.

Wszystko miało być lekko, śmiesznie, à rebours. A było ciężko, grzasko, kluchowato. Myślałem po tym akcie, że najwybitniejsze po wojnie wcielenie zgrywy estradowej, Kazimierz Brusikiewicz, fajerwerk humoru i raca dowcipu, przeszedł samego siebie. Ale nie doceniłem artysty. Był jeszcze akt drugi.

Akt drugi stał pod gwiazdą Violetty Villas. Villas w teatrze, to było odkrycie, jak fama niesie, Witolda Fillera. Villas była zachwycona, opowiadała o tym w audycji telewizyjnej. Nareszcie ktoś się nią — po suchych latach — zainteresował. Ktoś się nią zajął, dał jej szansę. Bo krytycy ją zwalczają, estradowcy zamykają drogi do ukochanej publiczności, a przecież i ona, i publiczność marzą o wzajemnych spotkaniach. Rozgoryczona Violetta wraca więc do umiłowanej publiczności za sprawą wspaniałego dyrektora „Syreny”.

O naiwna Violetto! Gdybyś wiedziała, czym masz być w teatrze „Syrena”. Gdybyś podejrzewała, albo gdyby ktoś Ci to podpowiedział, może nie pobię głabyś tak rąco na scenę przy Litewskiej. Bo miałaś być wprawdzie, oddajmy faktom sprawiedliwość, tym, o co i Tobie samej chodziło: atrakcją dla tłumów, idolem mas, gwiazdą ściągającą wycieczki zakładów pracy, także marzycieli o tajemniczym życiu w Las Vegas oraz wyznawców biustu powyżej setki w obwodzie. To w porządku. Ale miałaś być również perwersyjnym kąskiem dla snobów środowisko-inteligentnych. Wyzwaniem dyrektora Fillera dla mieszczańskiego gustu awangardowych poczynąń twórczych Warszawki. I wreszcie: zadośćuczynieniem głęboko ukrytych tęsknot kultury wysokiej — do niskości; dojrzałości — do niedojrzałości; wysublimowanej estetyki — do poniżającego kiczu. Filler zaangażował Cię do roli pożądanego jelenia na estradowisku, który w tradycyjnej wersji malowanej — jako dowód szczególnie wyrafinowanego i przewrotnego gustu — winien wisieć na ścianie luksusowej willi obok obrazu Brzozowskiego, litografii Weissa, kolażu Hasióra i świątka z Bieszczadów.

Oczywiście Fillerowi chodziło także o to, że masz wspaniały głos i jesteś wrażliwą kobietą, kochającą wszystko, co Ciebie kocha. Ale w tej rewii nie funkcjonujesz tak, jak być może wyobrażałaś sobie w snach o Wielkim Powrocie. Bo można było zrobić z Tobą znakomity program, gdzie byłabyś rzeczywiście Gwiazdą i gdzie Twój koledzy z teatru traktowaliby Cię jako prawdziwą partnerkę. Nie wiem oczywiście, jak taki program mógłby wyglądać, ale podejrzewam, że istnieje on jako szansa, możliwość. W tym spektaklu „Syreny”, o jakim cały czas mowa, robisz za egzotyczne zwierzątko z australijskiego buszu. Za jednoróżca, smoka o sześciu głowach, marsjańskie UFO. Zostawiono Cię na pożarcie w całej krasie superkiczu, jakim w istocie jesteś, gdy wychodzisz na estradę najpierw w sukni czerwonej, by zaśpiewać *Oczy czarne*, potem w białej do odtańczenia i odśpiewania słynnej arii Carmen, a wreszcie w sukni czarnej, w której kłękasz na estradzie, ostry reflektor oświeca Ci twarz, a Ty śpiewasz płacząc (pomaga Ci płakać ten reflektor?) jeden z pierwszych swoich przebojów, *Pieśń o matce*. Łkasz i zawodzisz, łyż czarnymi

strużkami płyną Ci z umalowanych oczu na policzki i biust, publiczność słucha w skupieniu, które jest mieszaniną fascynacji, wzruszenia, zażenowania i przerażenia, a ja nie wiem, gdzie się podziąć, czy wleźć pod krzesło, śmiać się, czy z Tobą płakać.

Jesteś niewątpliwie najbardziej autentyczną postacią w całym tym przedsięwzięciu. Jediną prawdziwą osobą pośród wesoło-rozpaczliwych masek Twoich scenicznych kolegów. Jesteś Nikiforem, Ociepką polskiej piosenki, pieśni właściwie, ale jest różnica w oglądaniu obrazków tamtych artystów a oglądaniem Ciebie, żywego człowieka. To, co jest kiczem, prymitywnością, naiwnością malarstwa, w skupionym kontemplowaniu poszczególnego dzieła potrafi zmienić się w swoje przeciwieństwo, stać się wartością. Ty jesteś sama swoim dziełem, Twoje ciało na estradzie jest agresywne, oszalamiające, działasz przede wszystkim na zmysły, nie sposób słuchać Cię i oglądać na chłodno, zdobyć się na refleksyjny dystans. Całkiem inaczej odbiera się książkowy opis wyzwania rzucanego konwenansom kulturowym, a inaczej bezpośrednie zetknięcie z taką manifestacją. Do dziś świadkowie zdjęcia przez Picassa kosztuli na jakimś raucie z okazji światowego Kongresu Intelktualistów we Wrocławiu w 1948 roku wspominają ten fakt jako jedno z najtrwalszych doznań tej wielkiej przecież i bogatej w różne wydarzenia imprezie.

Tvoja obecność estradowa jest takim bezpośrednim wyzwaniem rzucanym zakłamaną i skonwencjonalizowaną kulturze, ale przeciwstawiasz jej tylko wartość szczerzego kiczu opakowanego w inną konwencję. Nie jesteś Mniszkówną śpiewu, bo śpiewać umiesz, ale jesteś Mniszkówną teatru; jesteś przysłowiowym żywym koniem na scenie, co to samą swoją obecnością wygra, jak chce, z każdym, najbardziej nawet starającym się aktorem. To wiedzą najstarsi i najmłodsi praktycy sceny: nikt nie przebijie zwierzątka pętającego się między aktorami. Dlatego tak się Ciebie boją koledzy artyści. Dlatego między innymi, gwiazdorskimi powodami, występujesz niemal wyłącznie solo. Gdy zdarzy Ci się znaleźć w kontekście „prawdziwych” aktorów (na przykład w jednej z ostatnich scen spektaklu, parodii serialu *Ja, Klau-diusz*), nie masz prawa ani zbytnio się poruszać, ani czegokolwiek mówić. Ale gdy wchodzisz, jednak, w akcję, czyli

w konkurencję... o, to się dopiero zaczyna rzeczywisty, wspaniały tyjater!

Z najdziksza, muszę przyznać, satysfakcją obserwowałem walki z Tobą toczoną przez Twoich partnerów. Być może nawet nie domyślałaś się, że o coś tu idzie poza brawurowym odegraniem swoich numerów. Ale tu szło o życie. Przyjrzyj się, jakich wzlotów nadszyciwości dostępuje kolega Brusikiewicz, gdy mu przychodzi zderzyć się z Tobą. Jak się stara przebić za wszelką cenę Twoje automatyczne, odruchowe, nominalne Gwiazdorstwo. Jak biega, podskakuje, wykrzykuje, tryska dowcipem, ile robi min, gestów. Gdyby się udało, chodziłby na rzesach i huśtałby się na uszach. A jak dyskretnie — tym razem już we dwójkę; poznałaś się na tej grze? — zachodziliście od przodu kolegę Plucińskiego, który przyciągał uwagę widzówi wcale nie tym, że krzyczał, biegał i tryskał, ale delikatnie, jakby od niechcenia, podsuwał się ku coraz to innemu rzymskiemu żołnierzowi, by trzepocząc złożonymi rzesami lubieżnie obmacywać jego bicepsy (wciaż mowa o parodii *Klaudiusza*).

A potem, już na końcu, w finale, gdyście wychodzili do oklasków, i wiadomo było, że Violetta zbierze ich najwięcej, czegoż to pan Kazimierz nie dokonywał, żeby wyjść na swoje! Gdy zaś wyczerpał wszelkie pomysły na samokreację, wziął się za środek ostateczny: parodię Ciebie samej, przedrzeźnianie, oczywiście wyłącznie sympatyczne, przyjacielskie, on przecież tylko przedrzeźniał naszą ukochaną gwiazdę, ulubioną idolkę, gościa najmilszego, dla którego wszystko, co najlepsze, od naszej przemilej publiczności... Tak, to był teatr prawdziwy, prawdziwe życie teatru, od setek lat niezmiennie, ponad konwencjami, strukturalami, strojami i estetykami.

Co było jeszcze w drugiej części spektaklu? Była gwiazda Lidia Korsakówna, która wystąpiła najpierw jakby w lekko ironicznym, wielkostylowym kontraście do V.V., ale potem dała już popis na całość w stylu wielkogwiazdorskim bez ironii. Wystąpiła też parokrotnie śpiewająco-tańcząca gwiazdka Ewa Kulińska, będąca tańcem pośród ogólnych podrygiwań, dyskrecją pośród nachalności, naturalnością pośród sztuczności i czymś tam jeszcze pośród czegoś tam jeszcze. No i był szok wieczoru, który przebił Violetkę, przebił Brusikiewicza, red. Maję, Krystynę Sienkiewicz oraz Zdzisława

Leśniaka w hawajskich girlandkach. Był to numer pod (moim) tytułem *Nie-winne i bestie*.

Oto nagie fakty. Scenografia — zmienna dla każdego skeczu — tym razem sugerowała coś jakby kawałek ciemnej ulicy w dużym niewątpliwie mieście. „Ulica” idą sobie dwie niewinne panienki. Nagle z różnych stron wypadają faceci w czarnych skórzanym kurtkach, którzy w programie figurują jako „apasze”. Panienki się płoszą, rozbiegają na tak zwane wsze strony, apasze za nimi gonią, ni to je łapia, ni to puszczają. Leci muzyka, ruchy artystów takie trochę naturalne, trochę tanecznowo-baletowawe. Coraz to któryś napastnik, dopadając panią, coś tam na niej uszkadza. A to żakiekiek zerwie, a to bluzeczkę oberwie. I wszystko niby nic, od niechcenia: doleci i urwie, a potem odleci i potańczy. Co jest, myślę sobie, co jest grane? A tu panienki coraz bardziej porozdziewane, tu gołe ramię już wystaje, ówdzie podwiązka błysnie... Jezus Maryja, przecież oni je regularnie rozbierają!

— Taż to normalne strip-teaserki — przemyka mi przez zdenerwowaną myśl. Patrę po sali: skupione oczka panów, panie też wgapięne, świadomość rzeczy w tych oczkach panuje... No, no, a to ci dopiero — mówię do swojego oka, które zaraz adekwatnie się skupia i już oczkiem się staje, świadomością się wykazuje.

A tam rozbieranka na całego. Panienki gubią na potęgę bluzki, ramiaćzko stanika bądź to pryska pod mimowiedną, acz celową łapą apasza, bądź to obsuwa się samo na gładkim ramieniu damskim. Już pierś się wymyka jedna i druga, majtki też takie jakieś coraz luźniejsze i niższe... aż tu patrzeć, jedna nieszczęsna przez zło-czyńców napadnięta całkiem golutka, cyckami drobi, niedźwiadkiem wabi, a druga, bidusia, chyba się zapóźniła, albo też apasze słabiej się sprawili, bo sama, na tempo, już bez oglądania się na wyraz artystyczny, zwleka majtki wprawnym ruchem i rzuca za siebie, podskakuje raz i drugi, okręca się na wypródki i wtyłki, po czym robi coś jakby szpagat, jakby wypad albo i upad dzieło koronujący, światło gaśnie, uff, koniec.

Uspokajam ogłupiałe serce. Oczy zamykam z całej siły i znów je otwieram: gdzież jestem? Na strip-teasie w „Café-variété” w Łądku Zdroju? Na seansie najtańszego porno-teatru sławetnej „czerwonej dzielnicy” Amsterdamu? Nawet nie: jakbym oglądał ożywioną scenkę z któregoś „świerszczyka” szwedzkiego za kilka koron. Ale we wszystkich tych miejscach przynajmniej bywają (bywają!) ładne dziewczyny, a jeśli ktoś chce mieć pewność, że będą bez pudła ładne, a inscenizacja estetycznie zadowalająca jego wyrafinowany gust, wystarczy mu podwoić albo potroić sumę pieniędzy tudzież udać się do konkurencji na sąsiednią ulicę, względnie nabyć magazyn leżący na innej półce.

Jak wiadomo, nasza moralność nie zostawia takich szans. Funkcjonuje tu bowiem powszechniejsza zasada doboru bez wyboru. Szkoda tylko, że na najtańszym pułapie wartości. A dodać trzeba, że w ogóle niska jest u nas, niestety, kultura erotyczna. Załgana, nieomówiona, purytańska i pokątna. Na miejscu każdego szanującego siebie i problem kulturologa oraz seksuologa przekłębym „Syrenę” po wszystkie czasy. Działa bowiem, przenosić i dosłownie, poniżej pasa. Paskudne to jest, co firmuje, bez polotu, smaku i gustu. Najgorsze słowa cisną się pod pióro: publiczka, efekciki, kasa, moda, niskie instynkty. To jest właśnie dno kultury, zaścianek myślowy.

Oczywiście publiczność ogląda, bo co nie ma oglądać za swoje pieniądze. Oczywiście będzie fama szła, że „Syrena” daje gołe baby, co zwiększy popyt na spektakl, a przecież tylko o to chodzi. Chore koło kultury się zamyka.

Teksty *Trzeciego programu*, niekiedy tak żalosne, że *Podwieczorek przy mikrofonie* zdaje się być rzetelną konkurencją, firmują między innymi Maria Czubaszek, Ryszard Marek Groński, Jonasz Kofta, Adam Kreczmar, Andrzej Nowicki, Jan Pietrzak. Niedysiejsza czołówka niedysiejszych *Szpilek* (choć i dziś tam zarabiająca), niedysiejszych buntów przeciw bredni estrady, głupocie establishmentowej „kultury dla mas”. Wszystkiego najlepszego, mili przyjaciele.