

nr 16 (1160)
21 kwietnia 1974

ZYGMUNT GREŃ

OCZY LIRA

Publiczność z przedstawienia wychodzi, krytyka przyjęła je z zażenowaniem: „Lir“ Edwarda Bonda w Teatrze Współczesnym w Warszawie, z Tadeuszem Łomnickim w roli tytułowej, reżyseria Erwina Axera, scenografia Ewy Starowieyskiej, dobry, gętki scenicznie przekład Gustawa Gottesmana.

Publiczność wychodzi, ponieważ nie może znieść obficie przelewanej na scenie krwi (farba!) oraz widoku tortur (cudownie przemysłne maszyny!); być może, także Wiesława Michnikowskiego w roli lekarza-kata, który w tonie strasznego serio marzy o tym, by udana sekcja właściwych zwłok lub zgrabne wylupanie oczu byłemu królowi przyniosły mu upragniony awans. Jak ów Bobczyński i Dobczyński z dalekiej gogolowskiej guberni, chciałby po prostu, aby w stolicy zwrócono na niego uwagę. Nic się nie zmieniło przez sto pięćdziesiąt lat w psychicznym mechanizmie, tylko metody, jakimi się on posługuje, cokolwiek nie te; liryka i angelologia Bobczyńskich-Dobczyńskich stała się odległym wspomnieniem, panuje przeraźliwa i przerażająca rzeczowość.

Złe oceniam zachowanie się publiczności na tym przedstawieniu, potwierdzone przez wszystkich piszących. Jedni wychodzą, inni zasłaniają oczy, ci i tamci sykać z oburzeniem, gdy ktoś na widowni zdrowo się roześmieje patrząc na groteskową sekcję zwłok (tylko kukła, co jest dość wyraźne!) albo na drewnianą maszynę do wylupywania oczu zakładaną na głowę Tadeusza Łomnickiego, przykładnie wprzód skreślanego kaftanem bezpieczeństwa. Gdy maszynka rusza, słyszymy piekielne skrzypienie, rzadko widać używana była w tamtych czasach, i do słoików z formaliną wpadają, poprzedzone krzykiem, jękiem, zawozeniem Lira — no, bądźmy spokojni, wpadają tylko piłeczki ping-pongowe, zrecznie przedtem ukryte; tak potężnych gałek ocznych nie miałyby chyba i najpotężniejszy władca...

Rozumiem tych, którzy wychodzą, to wszystko, co oglądamy na scenie, może obudzić drzemiące zmyły, wspomnienia. Rozumiem tych, którzy odwracają oczy, sam chwilami nie mogłem patrzeć. Nie rozumiem jednak tych, którzy się nie śmieją, zastygli w niemym przerażeniu i zgrozie. A tak zachowywała się pub-

rancja wewnętrznej niezależności. To smutne zjawisko.

Co więcej, ten i ów z piszących o przedstawieniu ma pretensje do Bondy, do teatru. Nie było tych pretensji do Petera Brooka, gdy przywiózł przed laty z Londynu „szekspirowskiego „Tytusa Andronikusa“, nie mniej okrutnego i krwawego (wyrwanie języka, także całe kubły farby itp.). Prawda, że wtedy chyba po raz pierwszy oglądaliśmy Laurence'a Oliviera, Vivien Leigh. A tu jest tylko Tadeusz Łomnicki; kto zechce, znajdzie jeszcze, poza wspomnianym Michnikowskim, Henryka Borowskiego, Maję Komorowską, Józefa Nalberczaka, Olgierda Łukaszewicza; oprócz, rzecz prosta, córek Lira, małych okrutniczek, torturujących swych przeciwników obcasami i drutami do ręcznej robotki, Marty Lipińskiej i Stanisławy Celińskiej. Nie piszę po to, aby drwić z naszych aktorów, albo porównywać ich z innymi aktorami, z innymi latami, innym dramatem i inną widownią. Chodzi mi o to, że są to nazwiska znane i popularne, których w aktorstwie dzisiejszym nie można pominąć lekceważąco. I jeśli zastanawialiśmy się kiedyś, co też Olivier znalazł dla siebie w „Tytusie“, to z równą przynajmniej dobrą wolą powinniśmy pytać, co też oni znaleźli dla siebie w „Lirze“.

Niezbyt podobny jest ten „Lir“ do szekspirowskiego, chyba pod względem ilości przelanej krwi. Tutaj bohater nie rzeka się swego królestwa, lecz mu je odbierają. Dlaczego? Ponieważ nie umiał żyć z sąsiadami, a w poddanych nie miał przyjaciół. Lir postanowił odгородzić swoje królestwo murem od świata, tym zapewnić sobie bezpieczeństwo i zapobiec wrogim infiltracjom. Okrutnie i bezwzględnie zmuszał poddanych do budowania tego muru do słowności własną krwią; każdy podejrzan o niezbyt pilne przykładanie się do roboty płacił głową. Najpierw więc obaliły go córki poślubiając książąt-sąsiadów, potem i one zostały obalone i stracone wrokiem ludu. Tyle że nowi przywódcy budowy muru nie przerwali. Nie ze względów ogólnowiatowych i własnego bezpieczeństwa, co kierowało Lirem, lecz dlatego po prostu, że był to dobry pretekst, wypróbowany, zapewnienia wewnętrznej dyscypliny i ładu, stworzenia obowiązku, który by w sposób widoczny i manifestacyjny wszystkich jednoczył.



Tadeusz Łomnicki w roli Lira w Teatrze Współczesnym w Warszawie

liczność, kiedy oglądałem „Lira“. Świadczy to, że wygasły w niej wszelkie mechanizmy samoobrony; skoro nawet Michnikowski nie potrafi rozśmieszyć, a robi przecież, co może.

Zgodzę się, że jest w tym trochę winy reżysera. Robi przedstawienie tak solidne w każdym szczególe, jak przedwojenne buty od Hiszpańskiego. A tu przydałoby się cokolwiek spartaczyć jak w seryjnej produkcji. Od razu byłoby wiadomo, że można się śmiać, i wiadomo byłoby z czego. Axer jednak to stara szkoła; nawet w grand guignolu nie wypuszcza braku. Więc nie on jest tu tematem najistotniejszym, to pozycja sprawdzona, lecz właśnie publiczność. Nie śmieje się wtedy, gdy tylko śmiech może ją uratować, gdy tylko w śmiechu jedyna jej obrona przed okrucieństwem, absurdem, jedyna gwa-

Ale tymczasem Lir, który został oślepiiony, przejrzał. Teraz on samotnie zaczyna niszczyć mur, a także naucza, kogo może, o zgubności takich symboli, które funduje się na ludzkiej krwi i nieludzkim okrucieństwie. Dziwi się, że jego byli poddani przystają na to pokornie, że nie obalą panowania Kordellii lub nie przeniosą się do przyjaźniejszej krainy. Ba, ale i jego samego przecież nie opuścili byli niegdyś ani nie obalili. To kamaryla dworska i najbliższa rodzina zajęła się jego edukacją moralną, odbierając mu tron i wypędzając z pałacu na puszcze. Oczyma duszy Lir widzi więcej, a

(Dokończente na str. 13)

OCZY LIRA

(Dokończenie ze str. 7)

przede wszystkim mądrzej i moralniej, niż widział swymi żrenicami, a jednak jeszcze nie widzi wszystkiego. Tego mianowicie, że lud bywał wtedy — nie bardzo wiadomo kiedy, nakładają się bowiem na siebie dwa porządki, szekspirowski i bondowski — bywał więc lud przedmiotem manipulacji, ale nigdy jej podmiotem.

A więc naiwność Lira głoszącego potrzebę prawdy i sprawiedliwości, moralności, imponderabiliów. Ale jest to naiwność szlachetna, godna ciepła, sentymentu, szacunku. W przedstawieniu jednak Lira skompromitowano, co powinienem był napisać w cudzysłowie. Dość bezceremonialnie, może nawet nietaktownie, a na pewno bez sensu przypomniano, że oto o moralności mówi człowiek, który niegdyś był co najmniej niezbyt moralny. Oto zginąwszy pod rozwalonym przez siebie murem, Lir na koniec znów ukazuje się, jak w scenie pierwszej, podczas swej okrutnej inspekcji. Czy ma to znaczyć, że nie mówi szczerze, że taki człowiek nie może się odmienić wewnętrznie? Lir dość drogo za tę odmianę zapłacił — dosłownie, fizycznie, na oczach widza. Wydaje mi się, że tu nie może być w ogóle pytań ani wątpliwości. Lir nie zebrze o litość dla

siebie ani o władzę. A cierpienie osobiste często sublimuje się w społeczne działanie człowieka.

Jesteśmy wreszcie przy głównym bohaterze wieczoru, przy oślepionym Lirze, przy Tadeuszu Łomnickim. Już tylko dla tego aktora warto było sztukę Bonda wprowadzić do Teatru Współczesnego. Lubię jego rolę niepopularnego Nikita w „Potędze ciemnoty” Tolstoja: pięknie i precyzyjnie prowadzony, klasyczny rysunek postaci. Tu jest inaczej; rola, gdyby tak można powiedzieć, puentylistyczna: każda scena ma swoją barwę i niekoniecznie wynika z niej barwa sceny następnej. Jak w filmie całość składa się z poszczególnych ujęć, wycinków. Jest chyba w tym trudniej znaleźć i zachować siłę wyrazu, co aktor osiągnął; z widowni zdawało się, że lekko, bez wysiłku, samą swą zdolnością wirtuozerii. Ale wiadomo, jak takie wrażenia są w sztuce zawodne.

Zwróciłem uwagę na niestosowność finału, ponieważ Lir Łomnickiego do takiego finału nie upoważniał. Jeśli nawet kompromitował byłą królewskość, to nie kompromitował człowieczeństwa swego bohatera. Nie był graczem, a przynajmniej był nie tylko graczem, choć i tak można by dedukować intencje autora. O intencjach aktora nie mówię. Ten oddaje nam swoją realizację. A aktorstwo Tadeusza Łomnickiego jest tak pełne, chciałoby się powiedzieć mięsiste, że potrafiłoby chyba uczłowieczyć, dodać racji i wewnętrznej głębi każdej najbardziej odrażającej postaci. A tu przed nami król-nieszczęśnik, którego oczy (ping-pongowe) pływają sobie w formalinie! Jakże mu nie uwierzyć, że skoro je utracił, widzi teraz więcej i lepiej? Że w historii dostrzega wreszcie nie tylko to, co jest jej koniecznością, lecz także to, co bywa nadprogramowym niejako okrucieństwem? A co jest po prostu jej drewnianym, skrzypiącym mechanizmem, pracowicie budowanym, sobie i innym, przez ambitnych lekarzy, katów, więźniów, którzy tu wcielili się w jedną postać demonicznego Michnikowskiego.

Zakończyć chciałbym znów apostrofą o prasie i publiczności. Przedstawienie „Lira” zostało skwitowane skromnie. Trwa natomiast ogólnowarszawska dyskusja o „Balladynie” na japońskich motocyklach. Czyżby dlatego „Lir” mniej interesował, że maszyny w nim pokazywane są swojskie i drewniane, domowego nieiako wyrobu? I czyżby dlatego pochwałę „Balladyny” wydrukował nawet Stefan Treugutt? Którego z tego miejsca ciepło pozdrawiam.

ZYGMUNT GREŃ