



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW

„Prasa-Książka-Ruch”

04 028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DZIENNIK POLSKI

ul. Włocławek 1
01-002 Warszawa

Nr 289 z dn.

12-12-86

Tytuł zawsze zobowiązuje, a zapożyczony zwłaszcza. Ten natomiast, użyty przez Tadeusza Malaka do swego spektaklu i odwrócony zobowiązuwać musi w szczególności. Opatrzona tym niezaprzeczonym przysłowiem grafika artysty znamienitego pozostaje w pamięci kolejnych pokoleń. Oto ona i jej akcja:

Otoczona skłębioną bandą opryszków kobieta wykrada zęby wisielcowi. Rozbójników i pijaków, garbusów i karłów zdaje cieszyć ten widok. Tuż obok powstał z martwych usiłując odwalić nagrobny głaz. Czarownic... — a tymczasem z pietyzmem namaszczają młodego kozła. Wszystkie te działania mają miejsce wokół śpiącego, nad którym polatują nietoperze i puchacze. Zatopiony w ciężkim, koszmarnym śnie człowiek jest ośrodkiem tej wizji. Sen to ciężki, mnożący jeszcze zniewalające wizje. Oto nad głową śpiącego przemknęła jeszcze grupa wiedźm na miotłach zaś nocne upiory otoczą całe postanienie.

teatrem” — pisał z pasją i dodawał ze złością:

„ale winien zwać się domem gry”.

Próba zatem transpozycji marzeń Lorci zobowiązuwać będzie podwójnie. Wskrzeszając najważniejsze jego myśli, trzeba je przenieść w rzeczywistość zupełnie inną. Zapomnieć też nie można, iż Hiszpania lat 30-tych i Polska lat 80-tych to diametralnie inne struktury społecznego ukształtowania. Nie wystarczy użyć bezpośrednich zwrotów publicystycznych tamtego okresu i teatru, by kierować je do widza. polskiego. Jest to może i efektowne, ale i łatwe, zbyt łatwe, by nie oszukać... samego siebie. A konstrukcję scenariusza tego wieczoru oparł Malak na tej właśnie, bezpośredniej narracji, dzielącej rzeczywistość wstrząsającą i piękne wiersze trzech pokoleń poetów kraju, który odrodził się dopiero po czterdziestu latach walki zewnętrznej i wewnętrznej. To był błąd pierwszy scenariusza.

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

Z TEATRU

Gdy rozum śpi...

Tytuł tego jednego z kartonów słynnego cyklu rycin „Kaprysy” tłumaczony był różnie: „Gdy rozum śpi, rodzą się upiory” „Sen rozumu płodzi potwory”. Ale jego sens, nadany mu przez Francisco José Goyę i Lucientes, pozostaje taki, jaki nadał mu jego odautorski zamiar:

„napiętnować uświęcone przez czas przesady, obłudę i pozę”.

Trzeba więc wierzyć, że i krakowskiemu aktorowi i reżyserowi, zapraszającego widzów na Sławkowską 14 do piwnicy, gdzie egzystuje trzecia scena Starożytności, chodzi o taką gwałtowność uogólnienia i ataku. Zwłaszcza, gdy tytułowi zaprzeczyl („Gdy rozum nie śpi”).

Twórca spektaklu zobowiązuje również materia, którą wybrał na tworzywo swojej z widownią rozmowy. Gdy jest to poetycka tkanka, odpowiedzialność ta wzrasta. Nie mówiąc jeszcze, kiedy to w collage'owej strukturze zderzyć trzeba światy różnych artystów. Tak różnych na przykład jak walczący po jednej stronie barykady poeci hiszpańscy. Będą wśród nich i ci, których męczeńska śmierć utwierdzała słusność ofiary, złożonej na ołtarzu wojny domowej, i ci, umierający na obczyźnie, i wreszcie ci, którzy doczekali szczęśliwego roku 1975. Dla nich wszystkich — i to Malak próbował zasugerować — tym symbolem prawdziwego noety-patrioty ale przede wszystkim poety, który poezją żyje ale na życie nie jest głuchy, był „ostatni bard Europy” — Federico Garcia Lorca, rozstrzelany przez faszystów w sierpniu 1936 roku w wieku lat 37. Lorca, autor kilku granych na całym świecie do dziś sztuk dramatycznych („Czarująca szewcowa” „Krwawe go-dy”, „Yerma” czy „Dom Bernardy Alba”), a napisanych w latach trzydziestych, posiadał nie tylko własną teorię teatru. Realizując ją od razu przy pomocy stworzonego przez siebie studenckiego zespołu wędrownego „La Barraca” powracającego do bezpośredniego kontaktu aktora i widza, dawał pierwszeństwo teatralnej praxis. Teatr, który nie wyczuwa społecznego pulsu historii, dramatu jej ludzi, taki teatr nie ma prawa nazywać się

Błąd drugi był jeszcze bardziej doniosły. Nie wystarczy bowiem zawierzyć naturalnej „meliczności”, czyli muzyczności, poezji hiszpańskiej. Nie wystarczy zamówić świetnej (naprawdę świetnej muzyki u Andrzeja Żaryckiego. Te piosenki tak teraz by się przydały Ewie Demarczyk!). Nie wystarczy też zatrudnić dwóch świetnie śpiewających beat: Malczewskiej i Paluch, by potwierdziły swoje wokalne możliwości. Wszystko to nie będzie nic znaczyło (wraz z czernią strojów i zlamana czerwienią szarością scenografii), jeśli nie wymyśli się sposobu na kontakt z publicznością, usadowioną pod ścianami wolnej, piwnicznej przestrzeni. Malak niestety o tym jakby zapomniiał, uwiedziony obrazami, utrwalonymi w słowie. W ten sposób wstrząsający dialog z publicznością zastąpiła... „akademia ku czci” z całym swoim deklamacyjno-recytatorskim sztafżem i piosenkarskimi numerami. Nudzących się w czasie napisów swoich koleżanek aktorów (wystąpili obok Malaka jeszcze Romuald Marek i Jacek Romanowski) zastąpiły przecięte w połowie brzożki pomysłu wypożyczonego z Teatru STU Krzysztofa Tyszkiewicza, zaś uwagę odwracała sącząca się w fałdach czarnej podłogi czerwona ciecz w rurkach, znamionującej krwiobieg. Szkoda tylko, że nie wiadomo jak i kogo mający zespolic i w jakim kierunku przepływający.

Z ducha Goyi narodził się więc teatralny potworek, który świecić będzie twarzami uroczych dziewcząt i hiszpańskimi profilami panów. Z nastroju walczącej poezji — pozostała ekspresjonistyczna śpiączka niezrozumiałych do końca majaków. Z ideału teatru bezpośredniego Lorci pustoszący oskarżenia jakiegś tam publiczności Z Malakowego pragnienia prawdy, która zatargałaby trzewiami, ostała się jedynie dobra wola archiwariusza, wiedzącego, że sięga po materiał świetny. Nikt temu nie przeczy, a praca Żaryckiego najlepszym dowodem tej fascynacji. Gdy rozum nawet dobrze działa, ale wyobraźni nie staje, nie warto robić teatru. Bo wieczór w piwnicy przy Sławkowskiej żadnym teatrem nie jest.