

PROTOKÓŁ, EGZAMIN I ŚWIĘTO CZYLI WSPÓŁCZESNOŚĆ

Radziecki film „Premia” i powstała z niego sztuka Aleksandra Gelmana „Protokół pewnego zebrania”, którą — jakże trafnie! — wybrał do wystawienia Teatr na Woli, na pozór pozbawione są wszelkiej efektywności dramatycznej. Przez dwie godziny dyskutuje się w fabrycznym Komitecie partyjnym o sprawach produkcji. Cóż mniej podatnego dla obróbki teatralnej? Mamy jeszcze w niedobrej pamięci tego rodzaju sceny tchnące schematyczną nudą. Tymczasem w „Protokole” nic podobnego. Sztuka pasjonująca, z nerwem dramatycznym, utrzymuje widza w stałym napięciu. Rzecz w tym, że autor trafił w autentyczny problem życiowy, nie bał się ukazania prawdy, odrzucił kłamstwo.

W programie zacytowano słowa Gelmana: „Wydaje mi się, że jeżeli dążymy do konkretnych pozytywnych zmian w jakości naszej pracy, to nie wolno niskiego poziomu nazywać wysokim, a średniego — olśniewającym sukcesem”. O to idzie w „Protokole”. Na budowie wielkiego zakładu przemysłowego preparuje się te sukcesy z zafalszowaną fasadą wśród bałaganu organizacyjnego, braku odpowiedzialności, tandetnego pośpiechu, byle zdążyć. Kółka tego mechanizmu zaszewniają się o siebie w górę i w dół. W filmie aktorzy swoim kunsztem dopisali życiorysy niepełnym postaciom, stworzyli im osobowości. Zwłaszcza w postaci brygadzysty Potapowa ukazało się to niesłychanie wymownie, a w tego rodzaju sztukach ma to znaczenie ogromne. Na Woli aktorzy raczej „grali” postacie sztuki niż nimi byli. Być może krzywdę ich, nie mogąc uwolnić się spod sugestii filmu. I nawet z tymi zastrzeżeniami, trudno nie podnieść z uznaniem naturalności, prawdziwości, bezpośredniości Tadeusza Łomnickiego (dyrektor naczelny), Henryka Bąka (dyrektor ekonomiczny), Eugeniusza Kamińskiego (sekretarz), Aleksandra Dzwonkowskiego (majster). Zresztą całość przedstawienia prezentuje się bardzo interesująco, a nie wszyscy widzowie oglądali film.

„Protokół pewnego zebrania” uświadomił nam raz jeszcze, jak bardzo brak nam polskich sztuk współczesnych tego rodzaju. Problemy egzystencjalne, narodowe, historyczne, moralne — tych zawsze będziemy się domagać od wielkiej literatury i bez nich ona nie istnieje. Pozostaje jednak duża domena życia, którą można i trzeba zaatakować bezpośrednio, choćby w kategoriach tzw. małego realizmu, nazywając rzeczy po imieniu, bez wielkich metafor i szukania na siłę aktualnych aluzji spod kostiumów literackich czy historycznych. Spoza tego małego realizmu może także otworzyć się szersza perspektywa na życie i jego problemy, na mechanikę społeczną i sprawy moralne. Mierząc nisko można trafić celnie, wysoko zaś spudłować dokumentnie.

Mało mamy takich sztuk, a zwłaszcza rzadko zjawiają się one na scenach warszawskich, choć różne znaki na ziemi i niebie teatralnym zdają się wróżyć poprawę w tym względzie. W Teatrze Ochoty zjawiał się „Egzamin” Jana Pawła Gawlika. Sztuka nlenowa, ma już dziesięć lat, wystawiono ją niedługo — na krótko — w Szczecinie. Świeżo przypomniał ją Teatr Nowy w Łodzi — zabrzmiała tam bardzo żywo. Jan Machulski od razu to podchwycił i wystawił „Egzamin” na Ochocie. Szkoda, że sztuki tej nie zdecydował się zagrać w stolicy któryś z teatrów o większym rezonansie i szerszych możliwościach. Skoro jednak tak się stało, chwala Machulskiemu za ten wybór i za staranne, bardzo wymowne, naturalne przedstawienie.

„Egzamin” budzi wiele, przypadkowych oczywiście, skojarzeń z „Protokołem pewnego zebrania”. Nawet w kształcie formalnym. I tu rzecz dzieje się w większości na zebraniu, w sali konferencyjnej liceum. Idzie o dopuszczenie do matury córki miejscowego dygnitarza, idiotki absolutnej ale pewnej siebie, a raczej pozycji ojczulka. Wokół tego

rozpętuje się batalia, która obnaża mechanizm działań, nacisków i osaczeń w tym powiatowym środowisku. Szkoła jest tu tylko pretekstem, choć jej realia zostały ze znawstwem zaobserwowane. Sztuka mogłaby się dziać — przy zmianie realiów — w jakiejkolwiek innej instytucji czy zakładzie pracy. Ważne są tu konflikty między zakłamaniami i prawdą, między kompromisem a nieustępliwością racji, między tchórzostwem rezygnacji a odwagą obrony swego stanowiska — przedstawione uczciwie, bez przechyłu w jedną lub drugą stronę. Coś z życia, coś z naszej codzienności. Stąd podobieństwa z „Protokołem”.

„Egzamin” nie pretenduje do pierwszego rzędu literatury, ale jak znakomicie spełnia funkcję teatralną! Trzeba było zobaczyć, jak gorąco reagowała publiczność w Łodzi, widząc na scenie sytuacje konfliktowe z własnej powszedniości. Trzeba posłuchać dyskusji, jakie się toczą tradycyjnym dla Teatru Ochoty zwyczajem po przedstawieniach. Oto jak teatr wkracza we współczesność.

Inaczej do współczesności podchodzi Teatr Współczesny. Wierny swojemu szyldowi zapoznaje widza warszawskiego z najwybitniejszymi czy najgłośniejszymi (co niekoniecznie na jedno wychodzi) zjawiskami współczesnej literatury dramatycznej na świecie. Obecnie Erwin Axer sięgnął do Thomasa Bernharda, wybitnego austriackiego poety i prozaika i do jego pierwszej (z roku 1970) sztuki „Święto Borysa”. Sztuka głośna w krajach niemieckiej sfery językowej, co nie znaczy, że i dla nas musi być atrakcyjna. Zrodziła się w kręgu literatury Becketta i Geneta i z osobistych przeżyć autora. Jest wótrna wobec tamtych wielkich pisarzy, przez to mocno spóźniona i — mimo niewątpliwych walorów poetyckich — wysilona w swej metaforyce. Poraża ponurym sępieniem nastroju. Chwilami aż odrażająca, widzów mniej wytrzymałych może zmęczyć i zniechęcić. Dzieje się w świecie beznogich kalek, który jest ułomnym światem w ogóle. Zamknięci w przy ciasnych łózkach-skrzyniach, które nie pozwalają im wyciągnąć swobodnie nawet pobocznymi kadłubów, sennymi rojeniami i złudzeniami zastępują nędzę egzystencji. Pragną uciec od życia, ale boją się śmierci. Wszystko owiewa groteskowa groza, którą Axer ukazał w sposób mistrzowski. To jedno z najświetniejszych jego osiągnięć reżyserkich. Podziwiać można precyzję każdego szczegółu w nieskazitelnym podaniu skomplikowanych i trudnych w odbiorze treści utworu. No i Maja Komorowska — kreacja godna zapisania w kronikach teatralnych. Pierwsza połowa sztuki jest właściwie jej wielkim monologiem w asyście niemal milczącej damy do towarzystwa, jedynej zdrowej i całej osoby w sztuce (znakomita w tej roli Barbara Sołtyś). Komorowska w swym wózku inwalidzkim jest władczą i zapięklą w zgorzknieniu, obsesjach i kompleksach — na granicy obłędu. W części drugiej króluje nad dwunastoma biesiadnikami przy stole w uczcie wydanej na święto Borysa (gra go pełen wyrazu Józef Fryźlewicz) dla kalek z przytułku: ostatnia wieczerza kapitalnie skomponowana w stylu Bunuela. Śmierć Borysa wywołuje przerażenie, popłoch i ucieczkę gości. Pozostaje tylko Komorowska i jej przeraźliwy, sznyderczy śmiech z bezsensu życia i śmierci. Przedstawienie niedoskonałej sztuki w kształcie absolutnie doskonałym. Pozostawia wrażenie, spod którego niełatwo się otrząsnąć.