

BLISKI NIEZNAJOMY « – ZABAWA, I DYDAKTYKA

Aleksander Ścibor-Rylski napisał sztukę o perypetiach współczesnej pary małżeńskiej. Mówiąc ściślej, jest to rzecz o rozkładzie i upadku małżeństwa (w danym jednostkowym przykładzie) z próbą analizy przyczyn tego wypadku. Sztuka, której punktem wyjścia jest dobrze i pomysłowo zaaranżowana zabawa, ma więc także ambicje szersze, dąży do pewnych psychologicznych, obyczajowych i socjologicznych uogólnień. Pozostawia je zresztą na marginesie przeznaczonym dla działania wyobraźni i samodzielnego wnioskowania widza.

Para zaprezentowana nam przez autora *Bliskiego nieznanego* jest na pierwszy rzut oka małżeństwem co się zowie nowocześnie. Małżeństwem ukształtowanym w warunkach, w których o pożyciu dwojga ludzi nie decydują żadne inne czynniki jak tylko walory osobiste. Dodatkowym atutem „nowoczesności”

Teatr nr 24

15-31 XII 1968

Henryk Boukołowski (Antoni) i Jadwiga Barańska (Magda)



jest tu jeszcze środowisko. Bohater jest pisarzem (autorem dramatycznym), a więc przedstawicielem grupy społecznej obyczajowo światłej, wolnej od przesądów i pojęć skostniałych. O bohaterce, o której w ogóle dowiadujemy się znacznie mniej, możemy sądzić, że jest również osobą zawodowo i społecznie czynną.

Wybór środowiska, z jakiego wywodzą się bohaterowie, niewątpliwie pomaga autorowi, w przeprowadzeniu jego zamiarów, ale jest też źródłem poważnego ograniczenia społecznego zasięgu utworu. Publiczność bardzo lubi podglądać „prywatne życie artystów”, ale przykład pokazany przez Ściłbora-Rylskiego staje się o wiele mniej powszechny, nabiera znaczenia jednostkowego, a w każdym razie „elitarnego”. Wzięło się to zapewne u autora *Bliskiego nieznanego* z tej jego właściwości pisarskiej, o której sam powiedział w jednym z wywiadów: „nie umiem wymyślić najprostszej historyjki bez odwoływania się do wydarzeń, miejsc i przedmiotów, które sam widziałem.”

Historyjka wymyślona — czy też podejrzana — w *Bliskim nieznanym* jest prosta i właściwie banalna, ale podana w sposób przemyślny i misterny, trochę jak w *Kochanku Pintera*. W tej dwuosobowej sztuce mamy i kilka planów gry, i efekt zaskoczenia, i finał serio, w którym wyjaśniają się konstrukcyjne zagadki. Jeśliby chcieć streścić utwór, to zacząć by trzeba od końca. Tam bowiem dowiadujemy się, że małżeństwo Antoniego i Magdy faktycznie już nie istnieje, że bohaterka odeszła. Przedtem jednak bohaterowie odgrywają nam jego dzieje. Jest to właściwie erotyczny życiorys Antoniego — kręcimy się wciąż koło łóżka — podany w formie szczerzej „spowiedzi” bohatera. Dzieje człowieka, który chce kochać jedną kobietę, ale nie potrafi, bo mu w tym przeszkadza obecność wszystkich innych kobiet na świecie — jak to ładnie określił sam autor.

Portret od tej strony nakreślony jest dokładnie. Otrzymujemy obraz osobnika przyzwyczajonego do tego, aby mu wszystko łatwo wybaczano. To przyzwyczajenie bierze się jeszcze z dzieciństwa, kiedy osobą wybaczącą była mamusia. Mamusia, o której z taką ironią wyraża się Magda, poznawała wprawdzie wszystko „poczekach”, ale wybaczała. Antoni wniósł owo przyzwyczajenie do swego małżeństwa. Ciągłe odchodził od żony szukając miłych wrażeń w ramionach innych kobiet i za każdym razem do niej wracał, bo jak twierdzi, ją ko-

chał i kocha. Tego Magda nie może zrozumieć. Recydywa uprawiana przez Antoniego staje się dla nas, widzów, zabawna. Ale nie dla niego samego. Jeden z jego powrotów nie udaje się, Magda odchodzi. Wtedy bohater wpada w histerię, w dosyć kabotyńską rozpacz. Próby przysięg, próby naklonienia żony do powrotu (jedną z nich jest ta właśnie „noc spowiedzi”, którą oglądamy na scenie) nie odnoszą skutku. Antoni ponosi klęskę.

Tu kończy się w *Bliskim nieznanym* zabawa, a zaczyna dydaktyka. Możemy zacząć wnioskujeć. Nasze wnioski skierują się zapewne przeciwko bohaterowi. Antoni, wbrew pozorom, był bardzo tradycyjnym małżonkiem. Nie umiał wymyślić nic nowego, znaleźć na przyrodzone mankamenty prastarej intencji małżeństwa żadnej nowej recepty. W rezultacie męczył się, miotał pomiędzy postępowaniem wynikającym — powiedzmy — ze słabości charakteru, a tym, co wynikało z form tradycyjnych i uświęconych. Stał się w efekcie okazem zjawiska, które K.T. Toeplitz nazwał w programie warszawskiego przedstawienia „degradacją mężczyzny”. Odważniejsza i nowocześniejsza okazała się Magda. Ale czy zdecydowane przecięcie przez nią owego węzła można nazwać — w szerszej perspektywie — zwycięstwem? I co w ogóle wiemy o Magdzie, o jej atrakcyjności, o jej walorach jako partnerki męża? Sądzę, że dają tu o sobie znać słabości sztuki, wynikające z ograniczenia się do jednej tylko sfery spraw małżeńskich: szukania innych partnerów (w tym wypadku partnerek).

Mimo wszystko, co można by jej zarzucić, jest ta sztuka „towarem poszukiwanym”, a więc niezbędnym, i ma zapewnione wielkie powodzenie. Trzeba przy tym wyraźnie powiedzieć, że wśród utworów „obyczajowych” na podobne tematy reprezentuje niewątpliwie dobry poziom, którego nie musimy się wstydzić. Poziom także formalny, wyrażający się w sposobie napisania, co nie jest tu bez znaczenia.

Bliski nieznanomy nie nastęrcza wielkich problemów inscenizacyjnych, ale też ze względu na swoją oryginalną konstrukcję wymaga od reżysera i aktorów roboty precyzyjnej i czystej. Taką robotą odznaczało się prapremierowe przedstawienie sztuki Ściłbora-Rylskiego na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego w Warszawie w reżyserii Joanny Koenig i scenografii Stanisława Bąkowski. Reżyserowi udało się przede wszystkim bardzo dobrze uplastycznąć scenicznie chwyt

formalny autora. Dlatego przedstawienie stanowi dobrą zabawę, w której nic nie zostaje odkryte przed czasem. Dzięki licznym i trafnym skrótom zabawa toczy się wartko i ciekawie. Jeśli chodzi o dydaktykę, to reżyser wyraźnie oszczędza biednego Antoniego. Poprzez pewne skreślenia w finale bohater staje się o wiele mniej kabotyński i melodramatyczny niż u autora. Pozostaje do końca postacią raczej komiczną. Tak też gra go Henryk Boukołowski. Dużo mniejsze pole do popisu ma Jadwiga Barańska w roli Magdy. Aktorka dokładnie wypełnia funkcje, jakie tej postaci wyznaczył autor, z których dramaturgicznie najwyraźniejsza jest funkcja dosłownego partnerowania bohaterowi w tym, co przed jej i naszymi oczami odgrywa. Partnerowanie to ma właściwie charakter „markowania”. Wiele więcej z postaci Magdy nie udało się w warszawskim przedstawieniu wykrzesać.

Andrzej Władysław Kral