

Pieszko, pod pachę z historią

Szczególne znaczenie sztuki scenicznej Sławomira Mrożka pt. „Pieszko” polega na osobliwym połączeniu sytuacji realnej, sprawdzalnej historycznie, również w wymiarze obyczajowym i sytuacji jakby groteskowej, która rodzi się w oparciu o rzeczywiste działania człowieka. Jest to realizm swoisty, gdzie metafora o charakterze społecznym, politycznym wyrasta z wyraźnych przesłanek zawartych w samej akcji, w samej fabule dramatycznej.

Mówimy często o głębi satyry — w wypadku Mrożka, ściślej — jego sztuki „Pieszko” satyra ta polega wyraźnie na spleceniu tragikomicznych wątków, kiedy śmierć jest na wyciągnięcie ręki, wolność bynajmniej na piechotę się ku nam wówczas nie zbliżała, wybierając śmigie samoloty, czolgi T-34, ładowne ciężarówki często z zamontowanymi wyrzutniami typu katiusza... Tak, tak. Jeszcze to pamiętam, jeszcze dzisiaj na widowni jakieś dziesięć, dwadzieścia procent ludzi pamięta dobrze tamten czas. Kraków może ma najmniej tu do powiedzenia, został zdobyty przez manewr okrążający, Armia Radziecka przyszła tu od zachodu. Ale tam w rejonie Jasła, nad Wisłą również, potem cięciem linii frontowej w kierunku północno-wschodnim od Warszawy działy się różne rzeczy. Ludzie szli wypędzeni przez Niemców ze swych siedzib, potem wracali, aby w opłotkach swych obejść znaleźć jakiś sprzęt czy bodaj pierzynę wynieść z domu. Od jesieni roku 1944 do ofensywy styczniowej roku 1945 działo się to Mrożkowskie „Pieszko”. Cztery-pięć miesięcy to niby niedługo. Ale już się ustaliły sposoby oszukiwania frontowych oddziałów hitlerowskich, handlowali ludzie bimbrem, Jacys dziwni faceci w lachmanach szli to tu, to tam, chłopci ze ściśniętym gardłem patrzyli jak potężne wozy opancerzone zajężdżały im zasiane ozimina pola. Dokonywała się wówczas dziwna metamorfoza oczekiwań, zbliżała się nowa Polska, już wyciągająca do nas swe ramiona ponad linią frontu, przez ulotki i ostre działania wielu oddziałów partyzanckich od AL do AK. Mity o natychmiastowym dojeździe do władzy tych, którzy w swej większości wypadków wybrali orientację londyńską spełniły na niczym. Trzeba było wybierać. Na razie, wówczas, w tym terminie światła zamkniętego sztuki „Pieszko” zśliśmy tam i sam, dziwiąc

się różnym zjawiskom fasonowej tromtadacji, chociaż sami często jej w okrutnych latach niewoli ulegaliśmy...

Ten wstęp jest potrzebny do zrozumienia istoty przedstawienia, które na swe trzydziestolecie dał Teatr Ludowy w Krakowie-Nowej Hucie. Rzeczą wyreżyserował Mikołaj Grabowski, scenografię zaprojektował Kazimierz Wiśniak, muzykę skomponował Stanisław Radwan. Trójka, nie powiem, dobrana, rozumiejąca się i wzajem uzupełniająca pod batutą reżysera.

Przedstawienie Mikołaja Grabowskiego jest nader interesujące, chociaż niewolne od pewnych skaz. Najpierw musimy powiedzieć słów kilka o niewątpliwych osiągnięciach, które mają generalne znaczenie dla całości spektaklu bardzo interesującego.

Sprawa pierwsza: jak grać „Pieszko”, które pokazuje tę wędrującą Polskę końca roku 1944 i początku roku 1945? Odpowiedź Mikołaja Grabowskiego jest prosta: grać realistycznie, dać rysunek szczegółowo dopełniony zarówno w kresce jak i w barwie, możliwie wiernie rekonstruować to, co dotarło do pokolenia reżysera przez teksty historyczne, zdjęcia, opowiadania. W tym względzie Grabowski okazał się mistrzem i wśród zespołu Teatru Ludowego odnalazł doskonałych rzeczywiście interpretatorów owego zamysłu. Przekrój społeczeństwa polskiego, tej części kraju, którą okupant nazwał Generalnym Gubernatorstwem, w tekście Mrożka wypadł znakomicie. Na scenie nowohuckiej rej wodzili trzej aktorzy — Tadeusz Szaniecki jako Ojciec, Grzegorz Forsysiak jako Syn i Zbigniew Zaniewski jako Porucznik Zieliński. Dopisałbym tutaj — choć z pewnym wahaniem, o czym potem — Tadeusza Wieczorka w roli Nauczyciela. Ta czwórka aktorów — proszę mi wybaczyć ten podział, ale tak to po prostu odebrałem, tak to czuję — narzuciła niejako swój warsztat pozostałym koleżankom i kolegom. Szaniecki w rysunku obyczajowym postaci właściwie zagrał jedną ze swych największych ról. Nic tam nie było z mizdrzenia się, zaś sytuacja właśnie historyczna, która wtłoczyła tego małego człowieka w mordercze tryby wojenne ukształtowała ów umysł błyskawicznie: uciekinier-utrącajusz, mały zakłamaniec poklepujący dziwkę i pijący gorzałę, chce jeszcze być

przykładem dla swego syna. Widziałem niejedną realizację „Pieszko”, w której rolę tę dość dokładnie niszczono, ponieważ aktorzy okazywali niejaki zgorznienie, dystansowali się wobec zaplącanego ojca. Tymczasem Grzegorz Forsysiak przepięknie całą sprawę zbudował — był przerażony jeszcze przerażeniem dziecka, ale przecież czuło się, że nie jest przeciwko ojcu, że sam piekielnie szybko dojrzewa, staje się dorosłym przez te kilka godzin wędrówki pod ostrzałem artyleryjskim. Zbigniew Zaniewski jako Porucznik Zieliński i Tadeusz Wieczorek jako Nauczyciel wręcz znakomicie zderzyli swoje nacje pijackie, watażkowskie i mędrkującego belfra bardzo wyraziście. Nie można w tej sztuce uciekać od owych grubych krech, jakimi autor maluje swoistą część Polaków. Pozostałe role, oczywiście na miarę pomysłu reżyserkiego zagrane, były nieco wyciszzone. Aktorzy w tym miejscu jak gdyby przechodzili ku rysunkowi pastelowemu i nawet doskonała para Baba i Dziewczyna (Barbara Stesłowicz i Małgorzata Krochmal) mimo szokujących zadań scenicznych była jakby wyciszona. Superiusza zagrał Henryk Giżycki tak, że kompletne zaskoczenie jego rolą podziemną wywołało prawdziwe zdumienie na widowni. Małja Wiśniowska jako Pani, Władysław Bulka jako Drab i oryginalny w swej sylwetce jako Grajek Tomasz Poźniak wykonali swoje roboty starannie, ale w stylu zaznaczonym już wyżej.

Dostatecznie mocno wrosliśmy już w czasie premierowego wieczoru w akcję, przyzwyczailiśmy się niejako do świstu kul armatnich i do tej biedy wojennych wędrowników, kiedy reżyser przeciął wszystko swoistym kabaretem na uruchomionej scenie obrotowej. Sygnalizować to miała Zdzisława Wilkówna jako Bajadera, niestety odmiana zawadiackich bohaterów okresu okupacji na socykrzykiwaczy lat powojennych była przez tę feerię ruchu i melodii nieco mniej przekonywająca.

Metafory, jakie buduje i autor, i reżyser, i widz na szczęście nie przepadały w tym spektaklu, który godnie przyczynił się do obchodów 30-lecia zasłużonej sceny.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK