

## PROZA TADEUSZA SIEJAKA NA SCENIE

# CO JA TU ROBIĘ?

JACEK SIERADZKI

ZAKOŃCZYŁ się właśnie z rozmachem przeprowadzany konkurs na utwór sceniczny ogłoszony z okazji siedemdziesięciolecia warszawskiego Teatru Polskiego. Kazimierz Dejmek, oddany i ofiarny przyjaciel (trochę bez wzajemności) dramaturgii najnowszej pragnął uczcić pamięć dzieła Arnolda Szyfmana nie tablicą, odznaczeniami i celebrowanym jubilem, lecz tym, czego w dzisiejszym teatrze najbardziej mu brakuje: serią tekstów dramatycznych, współcześnie pisanych i dotyczących aktualnych problemów, wątpliwości, udręk w sposób istotny i bezpośredni.

Znamy już wyniki przedsięwzięcia; czy oczekiwania zostały zaspokojone? Spośród rzeczy nagrodzonych w konkursie zamkniętym (zaproszono tu twórców z pewnym już dorobkiem dramaturgicznym) dwa utwory rozgrywają się głęboko w XIX wieku, trzeci nawiązuje do tragedii getta.

Dramat nagrodzony w konkursie otwartym, przypominając osobę Stanisławy Przybyszewskiej, też cofa się akcją o pół wieku; a w ogóle, wśród nagrodzonych i wyróżnionych tekstów ze świecą przychodzi szukać tych, w których znaleźć by się mogło tak oczywiste niegdyś i często spotykane didaskaliaum: „rzecz dzieje się współcześnie”.

Ta przewaga czasu przeszłego nad teraźniejszym w konkursowej drama-

turgii nie podważa, rzecz oczywista, jej wartości — zweryfikuje ją zresztą, mam nadzieję, scena — natomiast dobitnie świadczy o postępującej niechęci pisarzy tworzących dla teatru wobec wszystkiego, co aktualne, gorące, żywe. Wobec dnia dzisiejszego dramaturgia skwapliwie odwraca się tyłem. A teatr? Teatr potrafi głównie krzyknąć, żądać: dajcie nam świetny dramat współczesny; rzadko jednak podejmuje jakikolwiek wysiłek, by takiemu dramatomu pomóc narodzić się, zaistnieć. Woli raczej sięgać po namiastki — wystawiać sztuki, zdawać by się mogło, głębokie, ambitne, nawet może odważne, a jednak doskonale niegroźne, dzięki bezpiecznej uniwersalności metafory.

Świadectwem koronnym takiej właśnie „namiastkowej” metody jest zadziwiająca kariera sztuki „Teatr czasów Nerona i Seneki”, radzieckiego dramaturga Edwarda Radzińskiego. Ta szalenie pretensjonalna, retoryczna, banalna, pseudofilozoficzna gadanina napisana jeszcze przed epoką „jawności”, więc głęboko skrywająca pod starożytną maską aluzje do współczesności, obiega dziś triumfalnie kolejne sceny Rzeczypospolitej Teatralnej. Pełni znakomicie swoją zastępczą funkcję: udając głęboką troskę o współczesny świat, nikogo w gruncie rzeczy nie rani, nie dotyka, nie obchodzi.

„Zastanawiam się — pisał przed paroma tygodniami Krzysztof Teodor Toeplitz — czy jest ktoś taki, kto naprawdę oczekuje od współczesnej literatury polskiej rozeznania współczesnej polskiej rzeczywistości?” Mogłbym powtórzyć to pytanie w nie zmienionej tonacji melancholijnego wyrzutu, zastępując jedynie literaturę przez teatr. Niegdysiejsza, piękna formuła Konstantego Puzyny „przyszplić teatr życiu” od bardzo dawna rdzewieje w braku jakiegokolwiek sensownego zastosowania.

Nikt zapewne nie oczekuje dziś nerwowo, że literatura, teatr, rozpozna mu coś w rzeczywistości: mechanizmy, postawy, istotę konfliktu. Niemniej wszyscy jeszcze — być może z sentymentu wobec dawnych złudzeń — strzyżemy uszami gdy ktoś: pisarz, reżyser, taką próbę podejmuje. I oczywiście bezkonkurencyjna w swojej klasie gatunkowej twórczość prozatorska Tadeusza Siejaka musi się niemal automatycznie znaleźć w centrum uwagi: KTT zadał swoje melancholijne pytanie przy lekturze ostatniej jego powieści „Pustynia”; ja powtarzam je tutaj komentując inscenizację powieści przedostatniej zatytułowanej „Próba”.

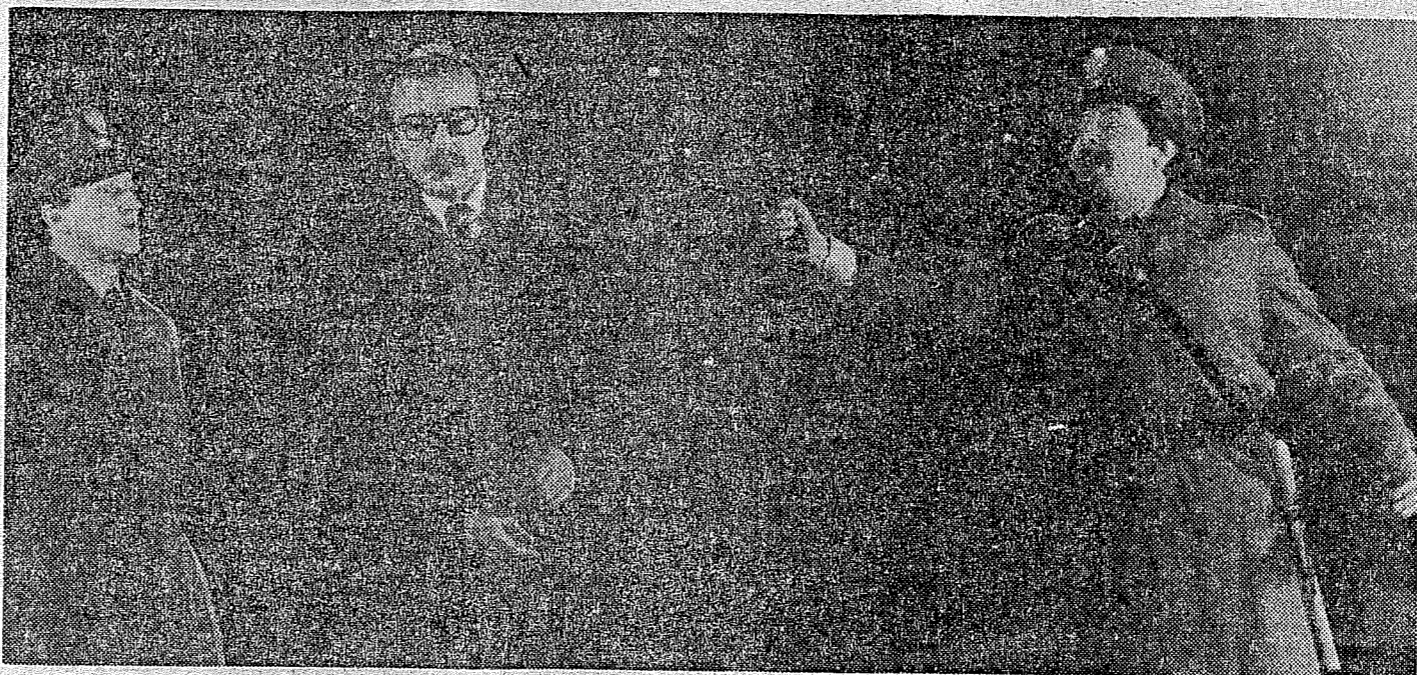
Wraz z debiutanckim „Oficerem” powieści te tworzą zamkniętą już(?) trylogię portretującą epokę „dynamicznego rozwoju”, chociaż diagnozami sięgają, myślę, dużo dalej. Oryginalność tych diagnoz nie polega tylko na brutalnym odsłonięciu rzeczywiste-

go wizerunku rodzimych stosunków produkcyjnych (aczkolwiek powieściowe sportretowanie ich w przekroju, powiedzmy, pionowym: od pakamera nocnego stróża, aż do „kawu” jest z pewnością w stanie wywołać dreszcz zgrozy). Oryginalny jest już sam wybór bohaterów. Mało podobnych postaci spaceruje po kartach polskich powieści: ludzie Siejaka są ambitni, aktywni i energiczni, pcha ich wciąż w przód niezbywalny imperatyw działania. Spalają się w tym, co robią: w pracy, w zawodzie, w nieustannej nadszycności, praca jest ich namiastką, jej podporządkowuje się inne sfery życia.

Tak, tak, jakkolwiek by to wyglądało paradoksalnie, główni bohaterowie poszczególnych książek Siejaka,

niezręcznych nie myśli o karierze politycznej, cały oddany jest swoim budowlom, ale też lubi coraz częściej mawiać „moi ludzie”, „ja buduję”. On zresztą przegra najdotkliwiej: dla zwierzchników pozostanie harcerzykiem, a zrewoltowani robotnicy wywożą go na taczkach.

Przegra też inżynier Kaczmarek, którego spotkamy na kartach „Pustyni” odstawionego na boczny, urzędniczy tor (później będzie się jeszcze próbował odnaleźć jako działacz związkowy). I przegra też wojewoda Ratajczak notując fiasko swej groteskowej „próby wyporności systemu” (ile muszę popełnić świństw, byście mnie wreszcie musieli wyrzucić!). Wszyscy trzej ponoszą klęskę w tym, co ich boli najgłębiej: tak dużo budu-



„Próba” T. Siejaka, reż. J. Hutek w Teatrze Nowym w Łodzi — Ludzie niezręczni, spięci i sztuczni, belkocący swoje myśli kaleką, zdeformowaną mową. Fot. Romuald SAKOWICZ.

Wojewoda Roman Ratajczak („Próba”) podkreśla słowa „ja lubię” — dlatego upaja się dyktatorską władzą w jednym z czterdziestu dziewięciu księstw (na razie bez dostępu do morza), dlatego z niesłabnącą energią wydaje rozkazy, kontroluje, ochrzania, gnoi ludzi i podziwia, jak rosną „dokół” wojewódzkie patiomkinowskie wioski. Zaś dyrektor Stefan Zandecki („Pustynia”) stoi dokładnie pośrodku: bezpartyjny dyrektor do spraw tech-

nicznych nie budują w gruncie rzeczy czegośkolwiek.

Oczywiście różnice psychologiczne, mentalne, światopoglądowe między cynicznym wojewodą a prostodusznym inżynierem są znaczne i zasadnicze; omijam je tutaj, pragnąc uzyskać obraz generalny. Na obrazie tym ludzie zdolni, inteligentni i chętni (choć nie żadni herosi) brną przez czarną, lśniąca, lepka maź dokumentnie oblepiającą nogi i zmuszającą do bezsensownych, absurdalnych wygibasów. Ci ludzie poznali już reguły zezwalające na względnie — bardzo względnie — sprawne poruszanie się pośród lepkości; ba, marzenia o wyrwaniu się z niej nie mieszczą się już w orbicie ich wyobraźni. A przecież często, coraz częściej, wyciągając z mazi płażące się nogi stawiają pytanie dźwięczące na każdej niemal stronie Siejakowych opowieści: „Co ja tu robię?”

Klimat tej prozy znakomicie oddaje scenografia zaprojektowana przez Krzysztofa Kelma, a wykonana przez Macieja Kubińskiego. Jasno oświetlony horyzont z rachitycznym drzewkiem, bezbarwny, smutny pejzaż zaczyna się i tak jakies trzy metry ponad deskami sceny.

Akcja toczy się jakby poniżej poziomu normalności: może w ogromnym, wszechogarniającym kanale? Czarne, jakby ośliżone ściany, wąskie schodki, wrak samochodu, którym podróżuje wojewoda. Biurko grubo za niskie, krzesła, na których usiąść niepodobna (sekretarz mówi „siadajcie”, goście nerwowo rozglądają się wokół). Muzyka Marka Czeszka niespokojna, rwana, podkreślająca jeszcze podminowaną atmosferę. I w tym lu-

sci. Niektórych wykonawców pociągnęło w rodzajowość, innych w grepsy, wyraźnie kabaretowej proveniencji, jeszcze inni rysowali swoje portretyki nazbyt już może oszczędną kreską. Wynotować warto postacie szkicowane przez Lecha Gwila (nieporadny, poczciwy sekretarz), Piotra Krukowskiego (towarzysz z centrali), Mariusza Pilawskiego (choć jego sfoferak pokazywany był trochę banalnie), Bohdana Mikucia (głupawy rodak z kresów); także piękny monolog Ludwika Benoit; aczkolwiek swoją szlachetnością mowa ta nader odstawała od Siejakowych standardów.

Błąd niestety wypadł w teatrze główny bohater. Grający go aktor Teatr im. Jaracza Stanisław Jaskulka pokazał rzutkość, energię i cynizm wojewody, nie potrafił jednak zaznaczyć, jak bardzo jego bohater góruje nad swoim maziowatym otoczeniem, jak gardzi „poddanymi” i sobą samym przy okazji. Jaskulka zagrał Ratajczaka zmęczonego, niemal automatycznego w swej bezwzględności, nie przydał mu natomiast tego przeżytku diabolicznej inteligencji pozwalającego iść o zakład z systemem, wyzwać go na próbę: wyrzucenie mnie, czy jednak mogę robić wszystko bezkarnie? Zabrakło uwierzytelnienia ukazywanej w retrospekcjach drogi kariery wojewody zgodnej dokładnie z prawidłami doboru negatywnego. Trochę zbyt ubogi okazał się ten portret dygnitarza z wyrzutami sumienia, zbyt ubogi, by przykuć uwagę widzów. Co gorsza wojewodzie zabrakło partnera; grający rolę Spirytusa — alter ego, personifikowany wyrzut sumienia — Cezary Nowak sprawiał wrażenie chwilami, jakby nie rozumiał własnych słów; nadto ubrano go w dziewiętnastowieczny surdut i w binokle, odbierając kolejną część mocy. Wewnętrzne rozterki Ratajczaka zbladły więc w teatrze wydatnie; ich kosztem rozplenili się nieco nadmiernie kabaretowe uproszczenia łowione z zapalem przez łódzką publiczność.

Teatr Nowy, scena kiedyś bardzo ważna w kraju, scena o dziwnej, niepowtarzalnej historii ostatnimi laty znalazła się w bardzo kiepskiej kondycji twórczej. Kryzys ten nie został jeszcze przezwyciężony: teatrowi brakuje wciąż scalonego zespołu, brakuje stylu. Niemniej nie można nie docenić tej prapremiery. Cokolwiek mówić o artystycznym zwicnięciu proporcji, o poszczególnych niedostatkach, to teatr porwał się wszakże na coś, na co już nikt nie liczy: na rozpoznanie rzeczywistości. I osiągnął jednak rezultaty niebagatelne. Dlatego, sądzę, była to ważna „Próba”.

Tadeusz Siejak: PRÓBA. Adaptacja i reżyseria: Jerzy Hutek, scenografia: Krzysztof Kelm (projekt), Maciej Kubiński (realizacja), muzyka: Marek Czeszek. Prapremiera w Teatrze Nowym w Łodzi 19 XII 1987.