



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

ERNEST BRYLL

**RZECZ
LISTOPADOWA**

PROGRAM

ERNEST BRYLL

**RZECZ
LISTOPADOWA**



DYREKTOR TEATRU
MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ

KIEROWNIK LITERACKI
WITOLD NAWROCKI

CZWARTA PREMIERA
W SEZONIE 1968/1969

OD REŻYSERA

RZECZ LISTOPADOWA ERNESTA BRYLLA doczekała się w krótkim czasie wielu realizacji teatralnych, w niespełna rok od prapremiery obrosła w bogatą literaturę. Omawiano twórczość Brylla, jak kiedyś Wyspiańskiego — dobrze i źle, doszukując się rodowodów „*Rzeczy listopadowej*” u wielkich klasyków naszej romantycznej i młodopolskiej literatury. Mniej uwagi poświęcano samym realizacjom teatralnym często wiernym ilustrator-
sko.

Scenariusz naszego przedstawienia został oparty na potrzebie dyskusji pozaartystycznej, potrzebie głośnej rozmowy pozateatralnej w sprawach i postawach nas Polaków interesujących. Fabuła-anegdota przedstawienia nie dotyczy gry formalnej, ale satyry politycznej na społeczną zbiorowość. Gra aktualnością, gra wprost, podana tu w formie alogicznej zabawy jest więc pozorną.

Przedstawienie nasze składa się z dwóch części, które można by nazwać wielkim prologiem i epilogiem prologu, przedstawieniem *Rzeczy listopadowej* Brylla do końca. Brak rozdziału rzeczy serio od śmiesznych pozwala tu na ostrzejsze podkreślenie problematyki utworu, a zara-

zem obnażenie „gry fikcji” z jej równoczesną deprecjacją. Prowokacja do dyskusji frontalnej z odbiorcą każe nam wyjść poza krąg estetyzacji i upodobań widza, unikać uproszczeń negacji czy łatwej afirmacji rzeczy. Ukazując zależność zjawisk i ich złożoność staramy się ominąć efekty banału, stylizację groteski. Integracja elementów aktorstwa, muzyki i plastyki w grze symultanicznej pozwala na preferowanie formy teatru pełnego i jego gry otwartej, doraźnie sprawdzalnej z widzem, nie zawężonej do ilustracji tekstu, czy gry z dystansem. Propozycja nasza zmierza do prowokacji myślowej jak i formalnej odbiorcy, znajduje się na drodze potrzeby odnowy teatru zaangażowanego.

JÓZEF SZAJNA



JÓZEF SZAJNA

O TEATRZE

(II)

„W ujęciu tradycyjnego teatru — pisalem w artykule „O nowej funkcji scenografii” opublikowanym w roku 1962 na łamach „Życia Literackiego” — dekoracja miała funkcję tła. Przy izolacji wewnętrznej scenografa reżyser tworzył dramat. Scenograf był projektantem ubrań i twarzowych sukienek. Rzecz kończyła się na formie zlecenia mu zadania zawężonego...” W rozumieniu nowoczesnego teatru, scenografia nie może stanowić wartości wydzielonej od reszty działań, zewnętrznej tylko, służącej dekoracji.” Plastyka często wytycza kierunki działań, warunkując ich sytuację. „Dzianie się” sceniczne powinno stać się dla widza uzmysłowieniem sobie tego, co w nim samym wymaga wyzwolenia. Stąd też posługuje się ono nie drogą opisu wprost. Omijając tak zwane sposoby wyjaśniania tekstu, zmierzające do sugerowania, do inspiracji widza, kształtując jego wyobraźnię. Transformacja przestrzeni teatralnej zmierza tu do odnajdywania rejonów dalszych, ujawnia świat odrębny, nie znany dotychczas, nie imitujący życia dosłownie. Wybiega poza iluzyjny charakter, w którym zmienność jest dostrzegalna w całym systemie przeobrażeń i znaków (...)

Zmieniły się kryteria pojmowania świata. Zmienił się światopogląd, uległy generalnym przeobrażeniom kryteria estetyczne. To, co niedawno było „pięknem”, dziś jest anachronizmem. W dziedzinie malarstwa i muzyki stało się to od dawna oczywiste. Tak zwane „uwspółcześnianie”, aktualizacja, czy „unowocześnianie” stanowią w teatrze ilustrującym tekst jedynie metodę półśrodków prolongujących życie teatru tradycyjnego w znaczeniu zachowawczym. Natomiast drogą przemian w całej swej strukturze teatr może wykroczyć poza

schemat praktyk, wynikających z fragmentarycznego spojrzenia na jego istotę i jego sposoby powolnego nadażania za innymi dyscyplinami twórczymi. Ruch — domena naszych czasów — szybciej niż kiedykolwiek wypiera modele stare, dewaluuje stałe doktryny i kanony. Teatr ciągłego przeobrażania się, teatr o funkcji poznawczej, określający się nowym widzeniem zjawisk, inspirujący nową wyobraźnię widza, może zarazem kształtować światopogląd odbiorcy. Nie jedynie zewnętrznie estetyzujący, ale teatr nowatorski, w którym wartość podmiotu — czyli osobowości realizatorów — przenika w dramat i stanowi sens skomplikowanej pracy tego teatru.

Reżyseria i plastyka są tu jednością niepodzielną, całością uzupełniającą się, różną od praktyk teatru konwencjonalnej formy.

Wykorzystanie znanych powszechnie przedmiotów znajduje tu zastosowanie odmienne od ich pierwotnej funkcji. Zezwala na dezorganizację i negację przestarzałych pojęć, obnaża i demaskuje przemijalność i zniszczalność anachronicznych „wartości” estetycznych. Deprecjacja teatralnej gry-fikcji, ujętej jako wyraz czasu dewaluacji wartości humanistycznych, jest tutaj ich manifestacją. Spektakl winien przy tym poszerzać dramat literacki faktami w jego warstwie znaczeniowej i wyrazowej.

JÓZEF SZAJNA

Odra 3/1969



O HISTORII

„Bo jeżeli
Przedyskutować trudno, to najlepiej
z dwururki strzelić

(Norwid)

1.

...Bodaj to prawdy nasze narodowe
— Ze uszy mają bujne, skoki zdrowe
może się smyknąć jakoś w strzelaninie
przez oratorskie rotę. Saskim obyczajem
skacząc w konopie...

Choć trzy czwarte zginie
a jedna z czwartych odmieni się w baję
— w pleśniawej, gorzkiej ciszy matecz-
nika
zacznie rozradzać się niby — kronika
jakieś Ateny Najnowsze...

Co było
byстрыm — przetworzy się w zajęcze.
Które
— rozważne — w nowej epoce pełzania
traci ciepłotę we krwi: stąd jak gady skórę
odmienia. Śmiało — znów się przebarania...

2.

Wreszcie jest cisza. I wedle zwyczaju
z półgłupstwa znowu prawdy się skleją.
Ktoś tam wygrzyza wśród konopi dziurę,
ktoś politykę pojął, ktoś w pośpiechu
jak Bohomolec czyni komedię

3.

Wśród śmiechu
tuczy się nowe padło dla palby dwururek.

* * *

O czymże myśli Polak i we dnie i w nocy...
O ziarenku spokoju. Domowi prorocy
jak żaby chórem trąbią czekając czy
rychło
gorączka ich oddechu obali Jerycho.
Żądają spustoszenia. Przenosząc się
w krzykach
nie słyszą że się ziemia pod nami umyka,
że wszystko jak dmuchawiec.
Niby deszcz piaskowy
spada na nas zmęczenie. Ledwo gdzie się
dźwiga
z skorupy jałowizny zielona łodyga
a i tę zatratują. Bo kogo obejdzie
czy po tych bojach co na ziemi wzejdzie.

Miesięcznik literacki nr 1/1967, s. 3

1.

Czy ten sen larwi będzie kiedyś obudzony?
Czy bluźnie krew przez suchość łapek
przykurczonych
Gorąca jak przekleństwo...
Czy jej starczy siły
przesmyknąć przez węższe niżli chru-
ścik żyły
aż do kamienia mózgu?

Czy pod tym kamieniem
w który myśl zamieniło ciemne zapom-
nienie
pod przemilczeniem, próchnem i znuże-
niem
znajdzie się choć drobina — Tętno pełga-
jące
poprzez które się jeszcze ktoś ze snu
otrząśnie

— jak pogrzebiony żywcem co swe szmaty
zrzuca
grzbietem trumnę podważa, tchu nabiera
w płuca...

2.

Czy to ze snu krzyczenie będzie usłyszane
przez ziemię wyklepaną oklaskami łopat?
Czy to nazbyt spóźnione łapek prostowa-
wanie
uda się nam. Czy zmięknie w gliwiu, słowach,
prochach.

październik 1968

Miesięcznik literacki nr 1/1968, s. 3

JAN BŁOŃSKI

BRYLLA OBRACHUNKI Z POLSKĄ

Rzecz listopadowa Ernesta Brylla jest zarazem całkiem zwykłą i zupełnie niespodziewaną. Cokolwiek się o widowisku — zaledwie śmiałym powieścić; o sztuce — Brylla pomyśli, trudno zaprzeczyć, że wśród szarych raczej pomysłów dramatycznych ostatnich lat uderza odwagą i jakością poezji. Jeśli wszakże spojrzeć z oddalenia, rozbrzmi ta *Rzecz* tysiącem ech, biegnących z polskiej tradycji teatralnej, tak dalece, że upodabnia się do antologii czy wypisów, przyrzędzonych przez poetę równie czulego co przewrotnego.

Zapewne, nie inny był zamysł Brylla: już sam tytuł zwiastuje, że porwał się on na sumę polskości i ogólną teorię sarmackiego bytowania. Akt pierwszy na cmentarzu, jak *Dziady*; drugi na weselu, jak u Wyspiańskiego (i u Andrzejewskiego, którego *Miazga* miała, jak się zdaje, identyczny punkt wyjścia...); trzeci na placu Teatralnym, co jednym przypomni Broniewskiego, innym Wyspiańskiego znowuż, który przecie w krakowskim teatrze umieścił *Wyzwolenie*. Wszystko to straszliwie zobowiązuje. Tym bardziej, że nie pozwolił sobie Bryll na żadne prześmiewki, co po Gałczyńskim, Gombrowiczu, wreszcie byłoby już doprawdy zbyt łatwe: jeśli nawet szydzi, to z ciężkim smutkiem w sercu, z bolesnym zapamiętaniem, które kto wie, czy nie z Żeromskiego rodem. Nikogo jednak także nie poucza i wnioski, jak przystało, pozostawi widzom — a że będą dwuznaczne, trudno. Słowem, Bryll przynieść chce ostatni element narodowej triady: po patosie romantyków i drwinie szyderców złączyć je już odwrócony schemat patriotycznej dramy — zaleca się jeśli nie morałem jasnym, to na pewno — ryzykanckim natręctwem literackim. Pomijam już, że *Rzecz* została napisana wierszem (częściowo — ulepiona z dawnych liryków Brylla, co wcale nie naganne, oczywiście) i że pierwsza to od wielu, wielu lat sztuka, gdzie

wierszowanie okazuje się i skuteczne, i naturalne, nie kusząc — mimo paru drobnych potknięć — do parodii... Lecz dość już bukietów, których poeta sporo otrzymuje i wiele zapewne jeszcze dostanie w przyszłości. Pod polskimi kwiatami poszukajmy najpierw — polskiej formy.

Formą jest panorama... na szczęście nie racławicka. Albo, mówiąc bardziej uczenie, collage, układanka, kontrapunkt. Ma ona u Brylla swoich, jeśli tak wolno powiedzieć, „pokazywaczy”: pozornego i prawdziwych. Prawdziwi to dwie nieokreślone postacie, Pierwszy i Drugi, rodem z fantastyki romantycznej, powiedzmy, ze Słowackiego. Obaj ci rezonerzy co podsumowują i komentują, chyba najbardziej w duchu samego pisarza, skoro recytują jego najlepsze wiersze — pełnią te same funkcje, co czarownice z *Kordiana* albo bogowie Wyspiańskiego, tyle że zostali, zgodnie z upodobaniami epoki, odpowiednio uproszczeni i sprozaizowani. Można by ostatecznie powiedzieć, że to właśnie oni Polskę (Warszawę, Mazowsze, będące Polski symbolem czy streszczeniem) pokazują. Pokazują zaś cudzoziemcowi, dziennikarzowi niby, który w Warszawie zbiera materiały do interesującego reportażu. Cudzoziemiec właśnie jest „pokazywaczem” pozornym, skoro pełni rolę bierną i służy raczej za pretekst, umożliwiający zmiany panoramicznych scen, niby to dla niego, naprawdę zaś dla nas, widzów, inscenizowanych. Jest on jakby krzywym zwierciadłem, w którym przełamuje się polska osobowość, owa „niemożliwość bycia Polakiem”, która tyle pisarzy dręczyła od tyłu dzieścioleci: istotą obcą, a więc „normalną” dla której spóźnienie kelnera i kompozycja fotografii są równie ważne, co wspomnienie poległych i niepojęta melancholia żywych. Jakkolwiek to było — albowiem sprawa z tym cudzoziemcem nie prosta — jego obecność uruchamia niejako panoramę, w której treść wszakże nie może sam interweniować.

Jest naprawdę uderzające, jak tu ta „panoramizacja” kompozycji dramatycznej tkwi głęboko w polskiej tradycji teatralnej. Wywodzi się niewątpliwie (pomijając ludowe źródła) z *Dziadów*, z Trzeciej Części zwłaszcza, gdzie — po raz pierwszy i wbrew wszelkim klasycznym regułom — postęp akcji nie mógł najwyższej udźwignąć problematyki całości dramatu. Już wyjaśniam: *Dziady*, biorąc najprościej, to historia Konrada; lecz ta opowieść o przelstoczeniu romantycznego poety, aczkolwiek w pełni rozwinięta i doprowadzona do końca, nie wyczerpuje w zupełności tej prawdy o Polsce, jaką pragnął Mickiewicz wypowiedzieć. Potrzebowała koniecznie negatywnego bieguna, tła albo otoczki: dlatego najbardziej może dziś wstrząsające sceny *Dziadów* — salon

warszawski i bal u Senatora — odbywają się bez bezpośredniego bohatera. Tym samym proponował Mickiewicz, niejako mimochodem, dramaturgię z ducha liryczną, gdzie najgłębszy efekt wynikałby z przeciwstawienia całości przedstawieniowych, nie zaś — z opozycji postępowania bohaterów, bezpośrednio ze sobą walczących: *Dziady* nie mieszczą się w żadnym tradycyjnym schemacie akcji i sytuacji scenicznych. Lekcję Mickiewicz podchwycił i do mistrzostwa doprowadził Wyspiański. I *Wesele* i *Wyzwolenie* to wyraźniejsze już panoramy, gdzie akcje — przynajmniej w pewnym znaczeniu — wracają do punktu wyjścia, raz komediowo, raz patetycznie: właśnie niemożliwość akcji (wyzwoleńczego działania) stanowi o oryginalności dramatycznej budowli krakowskiego poety — i nie przypadkiem obie te sztuki są opowieściami o niemocy. *Wesele* kończy się zaczarowanym snem, *Wyzwolenie* — gestem tylko i przywołaniem nadziei... Po latach, niespodziewanie i w całkiem innej duchowej konstelacji, panoramę niemocy wymalował w *Kartotece* Różewicz: z tą wszakże różnicą, że radykalniej jeszcze wymieszał i pokawałkował ciąg scen, drastycznie postawił na technikę kontrapunktu, podkreślając liryczną zwłaszcza moc widowiska...

Można by również sięgnąć do filmu i powieści, które także bywały czasem statycznymi panoramami — nie tylko pod wpływem określonej tradycji. Lepiej wszakże wrócić do *Rzeczy listopadowej*, gdzie Bryll odwołał się dzisiaj jasno do narodowych źródeł tej techniki. Jego postaci są marionetkami, które — wypowiedziawszy swe kwestie — zapadają w ciemność: reprezentują bowiem, każda z osobna, jeden zaledwie moment zbiorowej świadomości. Sam w sobie banalny lub, przeciwnie, dziwaczny, znaczy on przez aluzję i przeciwstawienie. Na przykład:

OBCY

ale jak w magazynie moim napiszemy
że jest gdzieś miasto — Warszawa, w tym
mieście
było kiedyś powstanie krwawe...

PIERWSZY

O, niejedno!

OBCY

To
bez znaczenia. Nie możemy dręczyć
łaskawych czytelników naszych sumowaniem
tych powstań, tych upadków... Wystarczy,
że jedno
a dobrze opisane zrobimy powstanie...

DRUGI

I czytelnicy będą wiedzieć, że Warszawa...

OBCY

To takie miasto...

PIERWSZY

I że w tej Warszawie...

OBCY

Jest taki pomnik...

DRUGI

To starczy?

OBCY

Mam także zdjęcia dziewczyn, ładnie rozebranych...

Niechaj czytelnik pozna, że dzisiaj w Warszawie

cywilizacja taka sama prawie jak u nas...

DRUGI

Pan łaskawy.

OBCY

Troszkę egzotyki też pokażemy. Pod wieczór żurawie przyniosą mi z ptaszarni. Cieniutkim drukikiem przywiążą do kolumny...

I przed czytelnikiem pochwałę się zdjęciami jakich nie widziała londyńska prasa...

(III, 6)

Jest nawet w tekście Rzeczy graficzny ślad zamierzonej fragmentaryczności napomknąć: a mianowicie, nadmiar wielokropków. Czytelnikowi nie potrzeba nawet zamykać obrazu: dość szczegółem przypomnieć, a będzie wiedział, o co chodzi. Istotnie, wszystko zostało przez Brylla zbudowane ze składników, które są polskie, arcy-polskie. Pasożytnictwo świadome i z góry założone. Oryginalność ograniczona została do kompozycji. Zapytać więc wypada, jakich reguł ta kompozycja słucha.

Otóż dwu: i obie także znamy z całości narodowej literatury. Pierwsza mówi o absolutnej nieprzystawalności polskiego i obcego („euro-pejskiego”) doświadczenia:

STARY POETA

Ile to doświadczenia ma poezja nasza
Ile to ciekawego mogłaby powiedzieć
o smakach spalenizny...

Uważni sąsiedzi
nachylają czasami płatek swego ucha
języków naszych uczą się. Próbują słuchać
— Ale to wszystko dla nich breweryje
Pluskanie plotek, myśli Bóg wie czyje
mżawka niejasna pół rusko-francuska

u filozofów zawsze w gębie kluska
dowcipu — kiedy z obcym gadają...

Sąsiady

mozolnie niby muszlę do łba przykładają
wszystko syczenie nasze. I nie dają rady
rozdzielić co tam z szumu, co tam z głębo-
kości

sz...

ż...

cz...

dż...

OBCY

To piękne... Ale...

STARY POETA

Sz...ż...cz...dż...

OBCY

To bardzo interesujące. Ale ja miałem robić
fotografie...

(III, 1)

Druga natomiast reguła zdaje się stwierdzać niemożliwość obrachunku, oddzielanie szlachetności od ohydy, cnoty od występku, bohaterstwa od nihilizmu: bo właśnie to zmieszanie stanowi o swoistości narodowej mikstury. Ze naród nasz jak lawa, wiadomo; i, aby przypomnieć nieobcego Bryllowi poetę, choć najczystszy w świetle błyskawic lubimy zawierzać się ludziom „o oczach handlarzy złotem” i „sumieniach zarządców bordelu”. Prawda spoczywa w warszawskich kanałach. Cóż bardziej wzruszającego.

Nie umiemy jej wszakże wydobyć na światło, ograniczając się do nieporadnego opisu, dowcipu także lub cynicznego wzruszenia ramion:

KANALARZ

Szukamy. Do dzisiaj
nie wiemy jeszcze dokąd idą te zawile
sprawy:
Gdzie pulsowanie ognia, a gdzie śluz War-
szawy...

OBCY

Ale to trzeba wiedzieć. Trzeba opracować
historię tych kanałów. Trzeba obrachować...
Świat tak już dawno czyni, żeby nie po-
błądzić

w dorzeczu swej historii...

KANALARZ

(podnosząc rękę z przyklepionym do niej
błotem)
Niech pan zważy, sądzi
ile tu krwi, a ile śliny i stęchlizny
ile tu bełkotania, gęgania że bliźny
że trzeba dla ojczyzny...

*A ile milczenia
z którym Warszawa szła do boju swego.*

OBCY

*Ach, te polskie dzieje
gdzie wszystko poskręcane w agonii.
Gdzie zawsze
obok najpodlejszego tętni najczyściejsze
obok najtchórzliwszego pulsuje najkruwaw-
sze...*

Te przypowieści wasze...

PIERWSZY

*Tak, u nas gdy ciemno
że ciemniej być nie może — krzyczą: —
„Właśnie dnieje!”*

(III, 6)

Aforyzm jak z Norwida, który również przyczynił się do powstania *Rzeczy*. Bryll jak wirtuoz gra na polskich głupstwach i cierpieniach: przypominają się słowa Zeromskiego o „błonie podłości”. Jakże to wszystko dobrze znamy! „Śpi świat pijany...” — pisał już Potocki. Czyżbyśmy nie wyszli z saskich czasów? Posłuchajmy:

*Ze nam historia wciąż okoniem stawa
trzeba okonia przepić. Dobrze pmiękczona
podlana okowitą jakoś się tam dawa
przepchnąć przez gardziel...*

*...Stanąć tępo, pochrząknąć, pozrzedzić
podumać sobie: „Świat galopem pędzi
a nam nie można oto polityka”...*

(II, 7)

I do Skargi można by się pewnie w końcu dokopać. Ale do Skargi chłopskiego, co ulubił sobie słownictwo grubiańskie, obrazowanie zgrzebne i przasne, składnię ospałą i niemrawą... Albo do pieśni nie tyle już ludowej, ile podwórkowej, do lamentacji kościelnych, kalendarzy i proroctw królowej Saby, bóg wie do czego jeszcze. Ach, jak to Bryll lubi! Zgodnie ze współczesną nobilitacją brzydoty bo jest w nim, niezależnie od moralisty, kawał przewrotnego estety, co nade wszystko ceni smaki chamsko osobliwe, pokracznie wyrafinowane. I w końcu:

*Któż nie kocha Mazowska — kraju
równinnego
takiego niemrawego, takiego zacnego...*

(II, 7)

Dość już, dość, utoniemy w cytatach. Panoramę aluzji mamy już kompletną; od kalwaryjskiego dziadowania do Norwida i Miłosza. Pa-

noramę tematyczną również: wyczerpuje się ona w pawiu i papudze narodów, w narodzie co jak lawa, w zaśpiewie chochoła, w czynach za wczesnych i myśli zawsze za późnej, jak pisał Norwid. Słowem, w nieodwołalnej odrębności i nierozzerwalnym małżeństwie najplugawszego z najprzewielebniejszym. Taki jest *Rzeczy listopadowej* miąższ — i taka genealogia. Cóż teraz powiemy o malarzu całej panoramy?

Otóż u Brylla jest tak: każda postać, każde przypomnienie, każda scena — kompromituje wszystkie sąsiednie. Dowody? Obcy nie ma serca, bo z krwi i łez przyrządza łatwostrawną papkę dla czytelników zagranicznych magazynów; ma wszakże słuszność, kiedy domaga się akuratności usług, za które zapłacił. Co gorsza, zdrajca z niego; z Kołomyi pochodzi, a za Anglika się podaje, Anglikom służy. Lecz przecie dobrej rady udziela, kiedy zamiast piania kogutów radzi posługiwać się budzikiem i obrachować wreszcie historię kanałów. Stary Poeta zdaje się najlepiej rozumieć narodową schizofrenię, co każe w cynizm uciekać, żeby „od mazura nie wyskoczyć pod bagnety”; jego doświadczenie, którego nie umie przekazać ani młodszemu, ani cudzoziemcom, zmienia się jednak w bełkotliwe sz... dz... Co gorsza, i on chciał „włożyć tam gdzie trzeba”, tylko delikatnie, stąd znalazł się w opozycji. Przy jednej kasie, jak powiada Piosenkarka, pogodzi się z Młodym Prozaikiem, bykiem bezczelnym, co łapie „za dupę po nowemu karierę” i umie o rzeczywistości dzisiejszej śnić... Artysta z buldogiem, w Zachód snobistycznie zapatrzony, stracił wiarę w ojczyznę bo mu się pijacy stale zasikują; brzydko to, zapewne, lecz trudno zaufać potępiającej go Dziennikarce, która „liberała” myli z „łokajem”, skoro sama nosi w kieszeni gotową już oficjalną receptę na wszystkie — przeszłe i przyszłe — wydarzenia.

Hully-gully brzmi na placu Teatralnym bluźnierczo, skoro spod bruków wyglądają co chwila duchy poległych: to współczesny taniec chochoła... lecz nikt przecie nie żąda, aby każde wesele miało w Polsce postać stypy i nieszczęsna Matka, co po dwunastu latach oczekuje co dzień listu od syna, który zginął w powstaniu, jest godną współzucia — ale przecież wariatką. Romantyczna miłość, z Grottgera jakby, miłość ulana i panienki ze dworu, może być tylko przedmiotem drwiny; czas już kochać „ładnie chociaż codziennie”, w praktyce wszakże srowadza się ta rada do decyzji Dziewczyny, co „domowe cnoty” uprawiać będzie z synem szewca z Chmielnej, zaopatrzonym w plik pięćsetek i nowego volkswagena. Pan młody sprytnie

*wyrachował
z kim tam teść siedział w kiciu, z kim*

*ongiś po lasach
budując Nową Polskę jak zajączek hasał.*

(II, 5)

Tak jest więc sztuka, przy jednej kasie zgromadzona; i taka miłość, nieładna chociaż codzienna. A polityka? Ojciec Panny Młodej, dostojnik najwyraźniej, chciałby najpierw — ma przecie wpływy! — dobierać się do wdzięków Dziennikarki. To jeszcze nic złego. Gorzej że nic go, jak się okazuje, nie obchodzi naprawdę... poza utrzymaniem status quo osobistego, oczywiście. Najchętniej poszedłby łowić ryby... Z chwilą, gdy strzelanie po lasach przyszło zamienić na myślenie, „syn plebejusza” — „złakł się nieznanego” i rozplynął w kołowaciźnie konferencji. Zostaje codzienność, lud więc, owi Mężczyźni, co z wodą i kiełbasą siedząc na cmentarzu — pozują do zdjęcia obcemu. Przenikliwi, owszem, rozpoznają w Angliku rodaka z Kołomyi; ale przenikliwością cynizmu i lekkomyślności, tak że cudzoziemcowi wypada przyznać rację, kiedy uprzejmie przestrzega przed nieprzyzwoitością dowcipu i jałowością drwiny. Na ulicach wszystkim przypominają się rzezie, sny niosą w nocy dawne lęki, ale dni mijają w obojętności, między kinem a łapóweczką, w żalonych rozkoszach małej stabilizacji... Oświęcimiak spowiada się ze swych nieszczęść w paryskim burdelu i dobrze jeszcze, że płaci; bo wszystko dzieje się tak, jakby minione nieszczęścia stanowiły dla ocalałych alibi oszustwa, interesu przyziemnego, sobkostwa i moralno-społecznego nihilizmu. I tak uparcie, namolnie, celnie często, banalnie czasami, niesprawiedliwie z rzadka... przez pięćdziesiąt stron gęstego poetyckiego tekstu. Toż to Sodoma — ta Bryllowa Warszawa! Najzłośliwiej na końcu (aczkolwiek, oceniając ogólnie, najlepszy jest akt drugi): kiedy Obcy pyta, co ważnego powiedzieć światu od Polaków. Całkiem jak reporter w zakończeniu Różewiczowskiej *Kartoteki*... Czy dziennikarz nie chce już doczekać odpowiedzi, którą lekceważy, czy też Pierwszy i Drugi języka w gębie zapominają, dość, że dla siebie już tylko i dla widzów streszczają raz jeszcze całość widowiska, które — w swoim wniosku — rzeczywiście nie niezbędnego dla świata nie powiedziało by w imieniu nieszczęsnej ojczyzny. Dla jasności dialog zamieniam na monolog:

*Gościu, co powiem krótkie będzie. Miasto
w którym zajadasz obiad jest grobowcem...*

*Zeby
odegrać tutaj życie zbudowano świeżo
domy z gotyckiej cegły...*

*Pleśń wymalowano...
Každy trenuje sztukę zwykłego paplania
Wiarę w oszczędność...*

Przez ulicę płyną

*kobiety, które grając swe powiewne role
nie chcą wiedzieć co gnije pod asfaltem...*

Sztuka

czasami się udaje... Smakował ci obiad?

(III, 7)

Jakkolwiek apokaliptyczny byłby ten obraz — bo nikt się przecież w tej Warszawie nie buntuje, nie myśli o przyszłości, nie rozważa dróg ratunku — nie sposób Bryllowi zarzucić nihilizmu. Broni go już zajadłość ataku i autentyczne cierpienie, które zdaje się wynikać ze świadomości, jak kruche i niepewne jest wszystko, po czym stąpamy, jak niepojęcie naruszona dziejowa ciągłość, jak rozproszona i niekształtna narodowa świadomość. Jak niegdyś Wyspiański, Bryll stawia diagnozę tak drastyczną, że każdy widz poczuć się powinien terapeutą...

Lecz tutaj właśnie tkwi osobliwa ułomność *Rzeczy listopadowej*. Napisana jest tak, aby wszystkich skompromitować; i nie przypadkiem wydrwiwa Bryll zarówno „moralistów” („dzisiaj się na świecie kto winny nie pytają wcale”), jak „kpiarzy” („z samego śmiechu też może mój panie nasz naród jak z zarazy do szczętu wyzdychać”). Cóż więc pozostanie na placu, uprzątniętym zarówno z ocen moralnych, różnego autoramentu przebrzmiałych busoli ideowych, jak z krytycyzmu szyderstwa, będącego w końcu znakiem czujności intelektualnej, choćby nawet wykolejonej?

Pisarz nie jest obowiązany do dawania recept, i dość, jeśli wskaże, jakie stanowisko zajmuje, reżyserując widowisko, którym jest sztuka w całości. Czy nie zostało ono zawarte w słowach Kanalarza, który, nawiasem mówiąc — zdaje się posługiwać wytartą nieco symboliką błota i świętości?

*Trzeba pod tym niebem
pomieszkać trochę, przelamać się chlebem...*

(III, 6)

— i „wszystko będzie jasne”, uzupełnia Pierwszy. Ale zaraz potem tenże Pierwszy sam się swoimi słowami ośmiesza, fatalistycznie wyznając, że „przyjdzie czasem taka godzina na nas”, czyli, że niekiedy nie umiemy rządzić, zadowalamy się tym, co przynoszą zrzędzenia przy-padku. Poeta zamyka więc nas, widzów czy czytelników, w błędnym kole, z którego nie widzi ucieczki. Pomyślmy tylko. Nikt, kto uczciwy, nie może zaprzeczyć, że jedynie podejmując odpowiedzialność, zdobywamy prawo do krytyki: aby zrozumieć, trzeba przelamać się chlebem wspólnoty. Lecz przez to samo, nic jeszcze nie staje się jasne; jest to warunek, nie przesłanka społecznego czy narodowego odczuwania i rozumowania. Z takiego stanowiska

można wymalować panoramę, panoramę istniejącego porządku; na to wszakże, żeby ten porządek zmienić, trzeba cokolwiek wybrać, jakkolwiek moral, jakkolwiek szyderstwo. A przecież o to właśnie Bryllowi idzie, aby przestała się powtarzać narodowa płyta, na którą nagrał swe widowisko. Aby — mówiąc jasno — wytworzyła się inna kultura, inna świadomość społeczna, odmienna od tej, która zdaje się gnić i konać na kartach *Rzeczy listopadowej*?

Ta świadomość nie może być tylko afirmacją istnienia narodowego, ponieważ nie da się go nijak odczyścić z krwi i błota, z całej splecionej tradycji, od jakiej właśnie chce się Bryll odczepić; nie da się odczyścić, nie przejmując przesłanek i celów, które by sięgały dalej, niż to gołe istnienie tylko. Ten się jedynie potrafi przekształcić, kto podejmie za całego siebie odpowiedzialność, niczego się nie wypierając i na nikogo nie licząc. Zgoda. Lecz instynkt samozachowawczy (albo „racja stanu”, będąca jego społecznym odpowiednikiem) nie może stać się dźwignią, która podniesie jednostkę czy zbiorowość: afirmuje on bowiem to tylko, co już istnieje, za własne zaś włosy nie sposób wyciągnąć się z topieli.

Bryll nienawidzi cyników i moralistów, ponieważ jedni i drudzy figowym listkiem zasłaniają bezsilność; czyż jednak nieświadomie nie skazuje się również na daremny moralizm, ograniczając do kompromitującej panoramy, nie sięgając do przyczyn? Chodzi o to, że *Rzecz listopadowa mogłaby* — pomijając stylistykę — ukazać się w 1905 roku na przykład, spłynąć spod pióra nawróconego na narodowe problemy modernisty. Bo przecież reguły, które rządzą Bryllowym kontrapunktem, były od początku wieku rozważane nieraz i na tyle gruntownie, by okazać się zagadnieniami źle postawionymi. Duch snobizmu straszy właśnie tam, gdzie wada duch zaścianka i w polskim domu dla tego na piętrze mieszka bohaterski Paweł, że parter okupował Gaweł nihilista. Inaczej niż na początku wieku, świadomość tej współzależności wniknęła głęboko w twórczość pisarzy tak rozmaitych, jak Żeromski i Dąbrowska, Kaden i Gombrowicz nawet: wszyscy oni, w rozmaity sposób, starali się wskazać na jej przyczyny, o których Bryll nie napomyka. Nie chciałbym go urazić; czemu jednak żarliwość, której daje wzruszające dowody, nie każe mu sięgać w głąb? czy nie obawia się, że jego panorama może demaskując mistyfikować? przez swą paradoksalną ogólnikowość przyuczać — wbrew najoczywistszym intencjom poety — do zgody na polską osobliwość, rozgrzeszać z bezmyślności, na którą ciska najszczerze pioruny? Nie można być Kassandra na etacie; ograniczać się do „co?” pachnie niemalże estetyzmem, na pewno zaś bezradnością, którą należałoby w ta-

kim razie wyznać. Prawdziwe ryzyko wiąże się z pytaniem „dlaczego?” Nawet wieszczek stanąć musi w końcu na murach zagrożonej Troi, odsłonić przyłbicę, narażając się na gromy moralistów i prześmiewki szyderców.

Zapewne, za wiele żądam i szperam po duchowych zakamarkach, miast uszanować to cierpienie, z którego powstała *Rzecz listopadowa*. Myślę jednak o dziwnych losach pokolenia, do którego należy Bryll. „Karabela została na strychu” — tak przed niespełna dziesięć laty Grochowiak określić chciał twórczą aurę rówieśnej sobie literatury. Ustawiał drogowskazę trzeźwości i spokojnej powagi, odcinał od namiętności i szaleństw przeszłości. „Bych był Jeremiaszem...” — woła dzisiaj Bryll. A więc nie udało się trzeźwość, nie pozwoliło odgonić namiętność? Nie byłoby w tym jeszcze nic dziwnego. Obawiam się wszakże, aby — wbrew pozorom — ta przeszłość nie powróciła w tej samej co niegdyś postaci, nie wzbogacona o literackie i kulturalne doświadczenie, które polska twórczość zdołała mimo wszystko zgromadzić w ostatnich dziesięcioleciach. Społeczność leczyć trzeba lancetem myśli, nie biczem uczucia; i sam Bryll, jak niejednokrotnie w *Rzeczy oświadcza*, zgodziłby się niewątpliwie, że nie ma pilniejszego zadania, jak wypalanie „znamięnia głupoty”:

*I groby wypielimy, myśli zapalimy
by je jak świeczki zdmuchnąć przy cmentarnej bramie.*

(1, 1)

Tak okrutna ironia zobowiązuje... I widzowi każe również — poklaskawszy wprzód, przestrzegłszy następnie poetę — powrócić w zadumie do domu, nadstawiając pilnie uszu na ciąg dalszy.

JAN BŁOŃSKI

(Dialog 10/1968, s. 147—152)



JÓZEF KELERA

BRYLLA „BALLADA O PLACU TEATRALNYM“

*„Niech mówi noc i gwar uliczny,
i mgła na placu Teatralnym —
tu — jeśli jęk — to jęk tragiczny,
tu — jeśli krok — to krok fatalny.“*

Ta głucho brzmiąca strofa z „Ballady o Placu Teatralnym” Broniewskiego stoi widomie u kolebki „RZECZY LISTOPADOWEJ” Ernesta Brylla — dramatu, który wolno zaliczyć do szczytów grona najambitniejszych i najrzetelniej znaczących, jakie napisano u nas po wojnie. U kolebki tego dramatu stoi zresztą cała poezja polska — ta zwłaszcza borykająca się od stuleci z losem i z treścią narodu. I cała najbardziej znacząca w powszechnej świadomości tradycja narodowej dramaturgii; od „DZIADÓW”, poprzez „WESELE”, „WYZWOLENIE”, czy nawet „ROŻĘ”, aż po bliskie nam lata.

Wskazanie tych wielorakich inspiracji dramatu Brylla — stwierdzać je będą wszyscy piszący o tej sztuce — nie stanowi wszakże problemu. W dziele pisanym dla sceny, którego przedmiotem generalnie jest polskość „jako taka”, nie może być mowy o oderwaniu się od wszystkiego, co o polskości „jako takiej” powiedziano po wielokroć; od tego zwłaszcza, co powiedziano najświetniej, co weszło z kolei w skład polskości i zaczęło ją określać. Pamiętamy jednak, że żadne z tych określeń, które się trwale liczą, nie miało cech apologetycznych; żadne nie było miłą uchu kołysanką ani pożywką dla narcyzmu narodowego. Te natomiast dzieła, które powstały „ku pokrzepieniu serc” — nawet bardzo wybitne w rzemiośle pisarskim — schodziły nieuchronnie do roli literatury drugorzędnej.

Dramat Brylla kontynuuje zatem tę tradycję rozważań o polskości, która z kojącym usypianiem nie miała nigdy nic wspólnego. Tę więc, która budziła i wytrącała z utartych kolej — sztybla i urągała nawet, prowokowała i poruszała, Słowacki i Wyspiański patronują przeciw najwładniej tym gniewnym i zaciekiym, tym rzeczywiście zaangażowanym obrachunkom oczyszczającym, i od nich zwłaszcza trudno się uwolnić poecie, który z rozmysłem wstąpił na tę drogę.

Ale Bryll nie od tych wcale patronów chce się uwalniać. Przeciwnie. Ma odwagę napisać dramat wierszem. Ma odwagę — bez mała czelność — użytkować raz jeszcze (po tylu chybiomych próbach) i dramatyczny motyw wesela, i tak już przysłowiowy, więc zbanalizowany w powszechnym odczuciu, zdawało by się; ograny efekt Chocholego tańca. Efekt może i ograny, a jednak — w określonym układzie — działający na nowo, mimo całej w odbiorze świadomości tej zamierzonej powtórki i odbitki. Bo nie jest to martwa odbitka. Bryll potrafił ją na nowo wypełnić, zasilic żywą treścią.

Dramatyczny motyw „Wesela” połączony jest nadto z motywem „Dziadów” na szczególnej zasadzie; wesele odbywa się tutaj akurat w Dzień Zaduszny. (To ma być „happening” — wyjaśnia Artysta Matce Pana Młodego) także artyście, wżenionego jednak wcale praktycznie w córkę dygnitarza). A jeszcze na dobitkę — okna domu weselnego wychodzą akurat na Plac Teatralny... Na ten plac pamiętający krwawe szarże kozackie i manifestacje rewolucyjne, potem akcje bojowe i rozwalki; ten, na którym stanęła tragiczna Nike warszawska opodal Wojciecha Bogusławskiego i wzniesionego z gruzów nowostarego teatralnego gmachu... Wśród tych pamiętek narodowych i pomników, a więc metodą znowu bliską Wyspiańskiemu, prowadzi Bryll rozważania o sprawach Polaków.

Punktem wyjścia będą właśnie Zaduszki narodowe. Nieustające. Do tego święta mamy szczególne prawo; „W każdej naszej rodzinie paru rozstrzelanych... — Ktoś przy pniu szubienicy, ktoś tego domacał. — Co się nie mieści w rozdział Bedeckera...” Martyrologia polska. I wiara — znajduje Bryll — pokutująca, niepoprawna, że za to wszystko coś się nam od świata należy; że te zasługi nasze Winklerliczne i Chrystusowe, świat ma w pamięci. Więc nas ochroni, skrzywdzić raz jeszcze nie dozwoli. Możemy spać spokojnie. Co było — minęło. A że minęło, więc nam (nie wszystkim!) pięknieje zgoła i w malowanki ułańskie się przemienia; starym zwyczajem, utartym trybem w stereotypy romantyczne wchodzi (tu najwyraźniej spotyka się Bryll z Rożewiczem!), w komiksach się upowszechnia; w takim przebraniu ze złych snów i koszmarów — snów prawdzi-

wych — wyczyszczone krzepiąco, ładne i gładkie, chociaż skłamane.

Te Zaduszki narodowe — świeczki, pomniki, apele poległych, a z nimi ożenione komiksy i malowanki — to nie jest przecież autentyczny obrachunek z martyrologią polską. Nasze zło sny — i te prawdziwe, i bardziej jeszcze te wystrójone do fotografii — nie są ani siłą, ani racją liczącą się realnie w świecie, w którym żyjemy. Nie sami. Pielęgnowanie martyrologii w poźlotce i legendzie, może być obezwładniająca, ryzykowna. Nie sposób żyć na cmentarzu, przekrzywiając się sobie. Trzeba wyrwać się z tego kręgu. Nie dreptać w miejscu, jak w operowym marszu.

To jest przecież — wywodzi Bryll — ów „happening” cmentarno-weselny, uprawiany pod tym niebem od stuleci. Czas by go zatrzymać. Wypadło nam miejsce nie najbardziej fortunate, w świecie, który w przeszłość nie patrzy, kronik cudzych bez widoków na doraźne korzyści nie bada i rozsądzać nie myśli, blizn cudzych nie rachuje. Grozi nam wypadnięcie z rytmu.

W dużym skrócie, nie bez uproszczeń referuję to myślenie rzeczowe i zatroskane, które nie czyni zresztą wcale z „Rzeczy listopadowej” „szopki z tezą”. Przeciwnie. Nie jest to wywód werbalny, retoryczny. Dramat Brylla, budowany z luźnych epizodów i nanizanych, refleksyjnych wierszy lirycznych, rozwija się na zasadzie wariacji motywów i dopełnień, zestawień, kontrapunktów, rekapitulacji. Z tym jest zresztą najwięcej kłopotów. Bo nie wszystkie te wiązania są dostatecznie wyraziste, poddane dyscyplinie dramatu jako struktury. Na dobrą sprawę, sporą liczbę tych scen i wierszy można by wymieniać i tasować, co zresztą uczynił już po części sam autor w powtórnym opracowaniu tekstu (m. in. usunął także — słusznie — bardzo łzawą powtórkę sceny z Matką przed zakończeniem). Te wiązania dramatu Brylla są znaczeniowe, liryczne i przedmiotowe; wynikają z toku refleksji i demonstracji „spraw Polaków”, a nie z akcji, której tak jakby nie było. I na to zgoda. Ale tak pomyślanej sztuce braknie w całości wartkiego nurtu — rytmu, przepływu, przyspieszenia; nurt jest równinny, jak to Mazowsze, „kraj równinny”, którego pochwałę chór wykrzykuje; spiętrza się rzadko — właściwie tylko w scenach wesela (a to w połowie zasługa Wyspiańskiego, raz jeszcze); rozlewa się na koniec piaszczyście i dookoła w trzecim akcie, w nawrotach i repryzach motywów, w powtarzających się klamrach i dopowiedzeniach.

Inny szkopuł z punktu widzenia sceny, to owe liryki Brylla wplecione w dramat. Są to wiersze prawdziwie cenne i często wybitne, z satysfakcją odczytywałem je sobie na nowo; ale

z natury swojej nie wymagają pośrednictwa osób trzecich — w tym wypadku postaci scenicznych. Bledną więc raczej przerzucane przez rampę. To zaś powiedziawszy, nie chcę wcale kwestionować ich miejsca w sztuce. Nie o to chodzi. Chodzi raz jeszcze o kolejny stopień trudności w realizacji scenicznej dramatu Brylla, o ryzyko recytatorskiej akademii i ryzyko przestojów, jakże groźnych dla tej żywej i cielesnej sztuki teatru, która rozwija się w żywym czasie, pomiędzy aktorem i widownią.

JÓZEF KELERA

Józef Kelera „Ora” 1/1969, s. 79—80



ERNEST BRYLL

1.

Ach, żeby nie zaginać pod byle gulgotem
żeby nie spłynąć bezwolnie z bełkotem
co się jak wodospady mieni — a mydlany
stubarwny — a dlatego, że z balii wylany
co wszystkim brudem naszym wykypiała...

2.

Stąd, jeśli gruda błota nazbyt zastarzała
w drewno szaflika bije — naśladowując
gromy
wiedzieć, że to się tylko ścierają androny
i że te nagłej niewinności tęcze
te bańki retoryki pękające wdzięcznie,
te kontredanse bystre, bolesciwe miny.

3.

— To tylko świeże, ciepłe lśnienie szumo-
winy...

Miesięcznik literacki nr 6/1968, s. 3

1.

Nikt za nas nic nie zrobi. Zrobimy to sami
musimy długo miesić spierzchłymi łapami
przez glinę... potem lepić, krzepić dom
ubogi
cegielka po cegielce.

Nikt nie spyta o to
czy nam nie nazbyt trudno. Nikt nie zbo-
czy z drogi
użalić się, że nudno nam, że nasze błoto
nie tylko wodą głupstwa ale krwią pode-
szło...

2.

Bywa... Czasem ktoś muśnie cieniutką
podeszwą

po naszym grząskim. Szybko cofnie nogi
— by nie zmiękł mu lakierem wytrze go
papierem

I myśli... że prawdziwy artykuł napisał
bo na geziec został ślad po bucie szczery,
bo sam mlaskanie błota pod obcasem sły-
szał

i nóżkę swoją obfotografował
gdy dotykała gruntu...

3.

Co w tym gruncie z śliny
z bagna kislego, co z rzetelnej gliny
— To już tylko my wiemy — którzy wciąż
miesimy
cegielka po cegielce.

Miesięcznik literacki nr 6/1968, s. 3

ZASTĘPCA DYREKTORA
EDWARD SZYKSZNIA

REDAKCJA PROGRAMU
WITOLD NAWROCKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE
ZENON MOSKWA

Inspicjent **BOLESŁAW WAWROS**, Kontrola tekstu **MARIA KISIELEWSKA**, Kierownik techniczny **BOGDAN CHOMIAK**, Kierownik sceny **KAZIMIERZ GADUŁA**, Kierownik oświetlenia **JAN KRĘŻEL**, Kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej **MICHAŁ WALCZAK**, krawieckiej damskiej **HELENA THIENEL**, perukarskiej **PAWEŁ GRABOWSKI**, stolarskiej **ROMAN SZCZEPAN**, malarzkiej **ANTONI UNDEROWICZ**, modelarskiej **KONRAD CUDOK**, tapicerskiej **JERZY RAJWA**, szewskiej **BERNARD MALINOWSKI**.

CENA ZŁ 7,—



SEZON 1968/1969

KATOWICE

ZE ZBIORÓW
Augusta Grodniczkiego

ZGK-2 1195/69 2 000 O-13

zgk-2 793/69 40030 O-14



TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

ERNEST BRYLL

RZECZ LISTOPADOWA

obsada :

Dziennikarka	LILIANA CZARSKA
Panna młoda	ELŻBIETA GORZYCKA
Piosenkarka	
Dziewczyna	BARBARA KOBRZYŃSKA
Kobieta	
Dama	JADWIGA WROŃSKA
Matka pana młodego	
Chłopak	
Mężczyzna I	ZBIGNIEW BEDNARCZYK
Pan III	
Pan I	BORYS BORKOWSKI
Ojciec	FLORIAN DROBNIK
Kanalarz	
Mężczyzna III	WŁADYSŁAW KORNAK
Obcy	
Artysta z buldogiem	ADAM KWIATKOWSKI
Stary poeta	MIECZYSLAW JASIECKI
Reżyser	
Pierwszy	MARIAN SKORUPA
Drugi	ANTONI JURASZ
Pan II	
Mężczyzna II	TADEUSZ SOBOLEWICZ
Przechodzień	
Młody prozaik	BOGDAN ZIELIŃSKI
Pan młody	

muzyka
BOGUSŁAW SCHÄFFER

choreografia
MIKOŁAJ KOPIŃSKI

inscenizacja, reżyseria i scenografia
JÓZEF SZAJNA

asystent reżysera
ANTONI JURASZ

