

Dewastacja

Rzecz dzieje się w Warszawie, w dzielnicy Praga, w połowie lat pięćdziesiątych zeszłego wieku.

Aby zrozumieć dobrze będące podstawą dzisiejszego spektaklu opowiadanie Marka Hłaski *Ósmy dzień tygodnia*, trzeba przywołać pamięć tamtej Pragi i tamtego czasu. Prawobrzeżna dzielnica Warszawy przetrwała wojnę bez większych zniszczeń, bo wtedy, gdy lewy brzeg zamieniał się w stertę gruzu pod bombami i pociskami Niemców dławiących powstanie, tu stała już i czekała na skutki tych działań armia sowiecka. Praga uniknęła zatem losu centrum Warszawy, ale zapłaciła za to wysoką cenę po wojnie.

Tu nie było entuzjazmu odbudowy; stare kamienice przy Targowej czy Ząbkowskiej stopniowo popadały w ruinę, stając się odrapanymi slumsami, o które nikt nie dbał. Tynk na nich czerniał, w końcu opadał płatami. Piękne stare balkony o fantazyjnych metalowych balustradach, gdy tylko groziły zawaleniem, bez pardonu obcinano, drzwi balkonowe zabijając gwoździami. W środku panował nieopisany tłok, zniszczona Warszawa cierpiała bowiem na wieczny głód lokalowy, a tu istniały jeszcze sprzed wojny stosunkowo duże powierzchnie, które natychmiast zagospodarowywał tak zwany kwaterunek, wciskając niekiedy po trzy rodziny do jednego mieszkania. Gnieździł się tam praski ludek, natchnienie Wiecha, ale też mieszanek najrozmaitszych pogorzalców i przyjezdnych, najczęściej rozbitków z wojennych czasów.

Dla Wiecha Praga była miejscem, gdzie się najlepiej zachował warszawski folklor, Tyrmand z kolei napisałby o niej epopeję, podziwiając prywatny handel i rzemiosło, które gnieździło się w bramach i podwórkach, wylewając się barwną, choć przybrudzoną falą na słynnych praskich bazarach. Tyrmanda fascynowała przede wszystkim ludzka przemyślność i naturalne dąże-

nie do wolności – przynajmniej ekonomicznej, skoro politycznej pod żadnym pozorem uzyskać się nie dało. Fakt, że to wszystko działo się na granicy lub poza granicą prawa, nie miał znaczenia, skoro prawo było niesprawiedliwe czy wręcz obłudne. Hłasko patrzył na te zjawiska innymi oczyma.

Praga Hłaski jest miejscem, gdzie w sposób najbardziej wyrazisty odsłania się wielkie kłamstwo komunistycznej propagandy, kłamstwo o nowych, pięknych miastach, zabudowanych jasnymi domami, zamieszkanymi przez nowych, socjalistycznych ludzi, oddanych pracy i szczęśliwych w życiu rodzinnym. Z Pragi widać najlepiej, że pokazywane do znudzenia zagranicznym i krajowym dziennikarzom Mariensztat czy MDM to tylko małe enklawy na morzu zupełnie innej Polski, która na łamy prasy nie ma wstępu i która jest krajem ludzi nieszczęśliwych i rozczarowanych, żyjących z poczuciem, że padli ofiarą wielkiego oszustwa. Dlatego gdy Aleksander Ford nakręcił film na podstawie *Ósmego dnia tygodnia* w lukrowanych dekoracjach świeżo odnowionej warszawskiej Starówki, Hłasko wycofał nazwisko z czołówki: *Wielkie Kłamstwo* w tym filmie miało się bowiem nadal doskonale.

Dlaczego jednak Hłasko nie dogadałby się z Tyrmandem – również przecie jak on nieznoszącym komunizmu? *Ósmy dzień tygodnia* jest opowiadaniem o miłości, nieprzypominającym jednak wcale takiej miłości, jaką pokazuje napisany zaledwie parę lat wcześniej *Dziennik 1954*. Historia o związku Tyrmanda z młodzieńką dziewczyną, Bogną, jest dość cyniczna: obie strony wiedzą w niej, w co grają i żadne z nich nie oddałoby się partnerowi bez reszty, choć gotowe jest czerpać z sytuacji tyle przyjemności, ile się tylko da. Historia, którą opowiada Hłasko, jest sentymentalna, bo właśnie sentymentu – prostej, gorącej miłości – najbardziej bohaterom brakuje. To jest ten najbardziej deficytowy towar w zdewastowanej rzeczywistości prawobrzeżnej Warszawy.

Na czym polega dewastacja? Nie tylko na oplakanym stanie praskich kamienic. Hłasko opisuje przede wszystkim dewastację, jaka zaszła w ludziach, spowodowaną najpierw przez wojnę, a potem przez rządy nowej władzy. Zderzają się tutaj dwie

demoralizacji – ta z czasów Hitlera i ta z czasów Stalina – bo pod władzą totalitaryzmów normą nie jest bohaterstwo, tylko próby przeżycia za wszelką cenę, moralne kompromisy lub – w najgorszym razie, jak w wypadku ubeka Grzegorza – zaprzeczenie się zła. Dlatego to, co tak podobało się Tyrmandowi: uparte omijanie restrykcyjnego, antyludzkiego prawa, Hłasce jawi się raczej jako jeden z czynników powszechnej demoralizacji, w której ramach już żadne prawo i żadna norma moralna nie mogą liczyć na spontaniczną akceptację.

Tak wygląda zdewastowana rzeczywistość w opowiadaniu Hłaski, w którym bohaterowie nie mogą znaleźć kawałka wolnego miejsca, aby godnie zapoczątkować swoją fizyczną miłość. Jak powtarzał autor, nie chodzi tu o wolny pokój – bo ten ostatecznie znaleźć można zawsze. Chodzi o przestrzeń duchową, o jakieś miejsce niewinne i czyste, nieskorodowane, niecuchnące odorem zepsucia, miejsce, w którym można byłoby choć na chwilę złożyć to coś najcenniejszego, co dla siebie mają kochankowie. Próba znalezienia takiego miejsca, w którym akt miłosny nie byłby tylko ordynarnym „różnięciem się”, kończy się klęską.

U Hłaski jeszcze jedna niedogodność sytuacji staje się szczególnie dotkliwa: to niemożność opowiedzenia tej historii w wysokim stylu. Wraz z dookolnym zepsuciem i degrengoladą także w opowieść o Piotрку i Agnieszce wdziera się kicz. Grzegorz pije na umór z powodu swego zaprzecania politycznemu systemowi i hamletyzuje złowrogo nad sensem własnego istnienia, ale kiedy Agnieszka wręcza mu rewolwer, oczywiście nie robi z niego użytku, bo i te groźby samobójcze także są w końcu tylko deklamacją. Bohaterowie cierpią naprawdę, ale dodatkową zgryzotą jest dla nich, że to cierpienie nie daje się opisać stylem antycznej tragedii, pozostając zaledwie tandetnym, sentymentalnym romansem o złym, brudnym, wulgarnym świecie i kobietach, które zdradzają.

Oto pokrótce *Ósmy dzień tygodnia* – taki, jakim napisał go Hłasko. Opowieść o życiowych rozbitkach bardzo mocno osadzona w realiach Polski czasów odwilży. Tekst Hłaski wziął jednak na warsztat współczesny niemiecki dramaturg i reżyser Ar-

min Petras i zaadaptował dla teatru. Co w związku z tą adaptacją stało się z opowieścią?

Jak można się było spodziewać, Petras usunął z fabuły to wszystko, co pozwalało umieścić ją precyzyjnie w czasie i przestrzeni. Nie ma więc już w tej historii żadnych znaków lokujących ją na warszawskiej Pradze czy w latach pięćdziesiątych. Ale wraz ze zniknięciem tych wyznaczników zmienia się w całości motywacja zniszczenia, korozji materialnej i duchowej całego świata. Nie jest wszelako tak, abyśmy przestawali rozumieć tekst. Tyle że dziś rozumiemy go odmiennie.

Bohaterowie sztuki – podobnie jak bohaterowie opowiadania – czekają w desperacji na niedzielę, która ma wszystko odmienić, czekają więc na dzień odświętny, lepszy, ku któremu jak gdyby dąży czas całego szarego i deszczowego tygodnia. W niedzielę ojciec pojedzie na ryby, przyjedzie narzeczona montera, a może też Agnieszka z Piotrem będą mieli już za sobą swój pierwszy raz. Niedziela jest więc takim metrum czasu, które nadaje mu pozytywny sens. Wszystko to jednak okazuje się iluzją. Dla reżysera współczesnej wersji tekstu Hłaski iluzja trwa nadal, tyle że zmienia swą treść. Najpierw była iluzją tworzoną przez propagandę, która też bez ustanku powtarzała ludziom, że na przekór realiom wszystko idzie ku lepszemu, potem zmieniła się w bardziej uniwersalne oszustwo sprokrowane przez ideologię nieustającego ekonomicznego postępu i konsumpcjonistyczne złudzenia. Wizja świata, którą produkuje na powszechny użytek dzisiejsza reklama i propagandowe programy partii politycznych bywa często bodaj równie odległa od rzeczywistości, jak kroniki filmowe czasów Stalina.

Rozczarowanie jako dominanta społecznego samopoczucia nie jest więc czymś, co znikło po rozmontowaniu komunistycznego systemu. Ono jest nieuchronnie obecne w myśleniu wszystkich ludzi, którzy żyją w świecie obietnic, w świecie, który to, co dobre, umieszcza w jakiejś nieokreślonej przyszłości, ku której dążymy jak ku owej nieosiągalnej „niedzieli”. W takim świecie rolę sztuki i literatury jest przede wszystkim demaskacja oszustwa, pokazywanie rzeczywistości taką, jaka jest, bez żadnych upięk-

szeń i fałszywych sygnałów nadziei. To tłumaczy, dlaczego w krainach propagujących konsumpcjonistyczną utopię tak często powstaje ponura jak noc, „czarna” literatura.

Na czym polega dewastacja świata w scenicznej wersji opowiadania Hłaski? Ona może być tutaj spowodowana już nie tylko przez kłamstwo nowej propagandy, lecz także przez upadek tradycyjnych wartości, rozpad więzów rodzinnych, degrengoladę miłości zastąpionej przez seks i kulturę przelotnych związków erotycznych, przez brutalizację życia, którą wspierają i symbolizują filmy sensacyjne o twardych i bezwzględnych ludziach żyjących poza prawem. A zatem nie jest tak, aby wielkie rozczarowanie, nadużycie zaufania i tragedia prostych uczuć były czymś, czego się nie da przedstawić bez odtwarzania realiów prawobrzeżnej Warszawy lat pięćdziesiątych. „Świat miał wyglądać inaczej!” – to zdanie, które mogli wygłaszać z pełnym przekonaniem nie tylko ludzie żyjący przed półwieczem w komunizmie, lecz także współcześni nam obywatele zarówno tych względnie zamożnych, jak będących jeszcze na dorobku społeczeństw Europy.

Czyżby więc Hłasko napisał opowiadanie dające się po transformacji przymierzyć do dzisiejszych tekstów prozą Doroty Maślowskiej, Michała Olszewskiego, Daniela Odii, Tomasza Piątka czy Sławomira Shuty? Nie do końca. W prozie Hłaski, nawet przerobionej dość swobodnie przez adaptatora, daje się jeszcze odczuć tęsknota do „poważnej literatury”, nawet jakieś poczucie świętokradztwa w chwilach, w których uczucie miłości tyła się w błocie. Ostatecznie to, co się przydarzyło tradycyjnym wartościom w okresie wojny i zaraz po niej, było dopiero wstępem do wielkiej degrengolady, jaka trwała przez całe półwiecze. W domach, które Hłasko opisuje, Żeromski i Sienkiewicz stali jeszcze na półkach z książkami i byli punktem odniesienia dla tego, co działo się na ulicy i w knajpach. Z domów dzisiejszych bohaterów powieściowych ten niegdysiejszy fundament wartości już zniknął.

Przeniesienie opowieści Hłaski do teatru, który ma za sobą całą drastyczną historię eksperymentów drugiej połowy XX wie-

ku, który wchłonał do dziś tyle okrucieństwa, brutalizmu, obnażania duszy i ciała, jest doświadczeniem obciążonym ryzykiem. Na tle tej tradycji dzieje bohaterów, którzy chcieliby się po prostu kochać, ale nieprzychylna rzeczywistość pcha ich do zdrady i odziera ze złudzeń, brzmią nieco naiwnie i – jak to często bywa u Hłaski – sentymentalnie. Odrywając ich przygody od historycznych wydarzeń, które nadawały im – wbrew demonowi szmiry – odcień patosu, i przenosząc je na grunt cokolwiek ponadczasowy (to znaczy niemożliwy do wyraźnego zidentyfikowania), adaptator obciąża ich zadaniem znacznie poważniejszym niż to, które otrzymali od Hłaski, każe im mianowicie po trosze reprezentować całą epokę i obnażać jej nieprawości.

Teraz piłeczka ląduje po stronie teatru – bo to on potrafi tekst najbanalniejszy obdarzyć sensem i życiem, tak samo jak z poważnego, „problemowego” scenariusza może uczynić tępą, nieznośną piłę albo go bezlitośnie strywializować. Będę z wielkim zainteresowaniem i emocją śledzić los teatralny *Ósmego dnia tygodnia*. Hłasko bowiem każdy ze swoich tekstów niejako podminował kiczem, kiczem, o którym sądził, że jest niezbywalnym elementem sztuki w XX wieku. Od reżysera zależy, co z tym ładunkiem pocznie, czy nie pozwoli mu zagnieździć się na dobre także w sztuce kolejnego stulecia.