

„Lot...” czyli donioślejsze funkcje Melpomeny

O kres ostatnich ośmiu lat działalności Teatru Dramatycznego odzwyczaiał widzów od kojarzenia jego scenicznych propozycji - choć nie brakło realizacji udanych i opracowanych w sposób przyzwoity - z kategorią „zdarzenie”. Mnie - przyznam - również, acz przyjaciele z Teatru z tego właśnie powodu nie zawsze byli mi radzi. Tym razem jednak jestem bliski użycia tego wyrazu - choć także nie obejdzie się bez zastrzeżeń. Alieści zrobię to z satysfakcją i radością, że realizacje poszukujące, ambitne i sięgające do prymarnych funkcji teatru jeszcze w Elblągu się zdarzają, napawając - co oczywiste - optymizmem

Stwierdzam zatem, że „**Lot nad kułczym gniazdem**”, którego premierę połączono z uroczystym tegorocznym obchodem Święta Teatru, jest spektaklem jak na środowiskowe zwyczaje niezwykle ciekawym, w wysokim stopniu udanym i godnym najlepszych tutejszych tradycji. Myślę, że ostatnią z propozycji Teatru Dramatycznego o podobnie wysokich ambicjach był - raczej niedoceniony przez publiczność, jak i sam... Teatr - „Pamiętnik z Powstania Warszawskiego” wg tekstu Mirona Białoszewskiego z r. 2000 w realizacji Wiesława Górskiego.

W każdym razie dyrektor Teatru Mirosław Siedler, zwracając się w ramach repertuarowego eklektyzmu do nurtu dramatur-

gii o sporym ciężarze gatunkowym (w tym przypadku łączącego ważne przesłania z atrakcyjnością tematu) i odwołując się do nie tylko ludycznych i rozrywkowych funkcji teatru, dotrzymuje słowa. I że współpracuje z inscenizatorami poszukującymi, ambitnymi i dysponującymi niezłym rzemiosłem. Tym razem myślę oczywiście o inscenizatorstwie **Wiaczesława Żyły** z Ukrainy (reżysera wystawianych tu w ubiegłym sezonie - „Niedźwiedzia” i „Oświadczyń” Czechowa), tutaj - reżysera i autora opracowania muzycznego, jak i o autorach scenografii i kostiumów - **Łucji i Brunona Sobczaków** - więc twórcach zjednoczonych jedną koncepcją organizacji wszystkich elementów znaku teatralnego. Wreszcie - co dotyczy reżysera - mówię o takim rzemiosle realizatorskim, które wydobywa maksimum możliwości, siły artystycznej i umiejętności z zespołu o na ogół średniej klasie wykonawczej. W tym gronie znajdują też reżysera światła **Kazimierza Kowalskiego**, współtwórcy ekspresji widowiska. W każdym razie pierwszym, rzucającym się w oczy walorem opracowania jest przykładna, tzn. taka wręcz jedność jego elementów, że miejscami nie podobna mówić osobno o poszczególnych warstwach jego znaków, więc i zasługach poszczególnych realizatorów. I taki rodzaj sprzężenia wielopercepcyjnej materii widowiska w całość, że nie jesteśmy w stanie podczas spektaklu śledzić czegokolwiek z osobna.

Przede wszystkim zwrócono się do niebagatelnego, świetnie skomponowanego i ogromnie już spopularyzowanego dramatu **Kena Keseya** - *One flew over the cuckoo's nest* w adaptacji **Dale Wassermana** a przekładzie **Bronisława Zielińskiego**. I bardzo dobrze, jako że są takie lektury współczesne, z którymi nie zaznajomić się niepodobna. Rzec (mówię o kanwie widowiska) jest ponurą historią Indianina, Wodza Brombdena (w przedstawieniu gra go potężny na scenie **Mariusz Michalski**), toczącą się jakby w jego zmorowatym i pełnym koszmarów śnie, już to na jawie. W każdym razie świat „kukulczego gniazda” czyli ośrodka psychiatrycznego, w którym osadzono tego olbrzyma - dziecka natury, dociera do nas jakby przez pryzmat właściwych mu fundamentalnych norm moralnych, przywiązania do prawdy,

sprawiedliwości i wyobrażeń o człowieczeństwie. Przez długi czas, pozostając w dystansie wobec reszty pacjentów, ofiar losu - poprzestaje na obserwacji, milczy, nie angażuje się i tchnie niezmaconym, dziwiąc jedynie okrucieństwu i przewrotności świata poddanego postępowi cywilizacyjnemu. Jedynie nagranie magnetofoniczne dobywające się z głośnika oddaje tok jego myśli i rozmiar wyobcowania spośród towarzyszy niedoli. Przedmiotem jego obserwacji jest więc to, co już sami na scenie widzimy: świat szpitala wariatów ze znamienym dlań rygiorem, wszechwładzą personelu (ten uosabia w przedstawieniu przede wszystkim **Siostra Ratched** w interpretacji **Teresy Suchodolskiej-Wojciechowskiej**) brutalnym systemem przemocy, niezawodnym systemem unifikowania ludzi i prania



Siostra Ratched (Teresa Suchodolska-Wojciechowska) i Mc Murphy (Jacek Wojciechowski) w przedstawieniu wg Kena Keseya „Lot nad kukulczym gniazdem” w reż. Waczesława Żiły. Teatr Dramatyczny w Elblągu.

mózgów oraz zużytkowywania do tego celu terapii strachu. Jak się też okazuje, do likwidowania w zarodku wszelkiego rodzaju indywidualnego odruchu, buntu - czy to w imię ponadczasowych zasad moralnych (przypadek Wodza), czy to w imię przynależnej człowiekowi wolności (przypadek Mc Murphy'ego). Drugą z tych postaci gra - witalny, męski i wręcz buchający samczym wigorem, nieokiełznany, anarchizujący, wewnętrznie wolny, pełen energii i przedsiębiorczości, a w tym wszystkim sympatyczny i wręcz uwodzicielski Mc Murphy (w przedstawieniu **Jacek Wojciechowski**).

Jest zatem i masa ludzka złożona z pacjentów. Zunifikowana i spodlona, nade wszystko, mimo jakichś już śladowych odruchów i rysów indywidualnych, jednakowo ubezwłasnowolniona i łatwo poddająca się ujarzmieniu. Jak brzmi któreś z wyznań - to nie tylko osobnicy skazani na pobyt w ośrodku psychiatrycznym, ale i tacy, którzy zamieszkali tu z własnej woli, by poddać się „dobroczynnym” skutkom terapii ocalającej - jak to formułuje realizowany w szpitalu program szkoleń, narad etc. - i odzyskać tym sposobem „godność ludzką”. Są więc i szpitalne pasiaki, i wystudiowane pozy (jak tego, co sam się krzyżuje na ścianie), i przywiązanie do idiotycznych, pustych gestów i w ogóle koszmara egzystencji wysączonej z makabrycznego snu. Jest jednak i to, na czym zawieszają swą nadzieję - wkraczający w to środowisko Mc Murphy. To resztki owej ludzkiej indywidualności, kołaczące się po fizjonomiach, więc i niekoniecznie identyczne formy obłudy i konformizmu, i zróżnicowane postaci zachowań, marzeń czy upośledzeń w ramach „ugniotu” zwanego zbiorowością. Osiągnięciem zarówno reżysera, jak i aktorów ucieleśniających ową zbiorowość jest prezentacja oparta na równoczesnym uwydatnianiu owego szpitalnego drylu, któremu poddaje się odczłowieczona masa, jak i sygnalizowaniu indywidualnych rysów figur ludzkich. Nie ulega wątpliwości, że ów element konstrukcji

świata, znajdujący przecież swój asumpt w tekście dramatu, jest bardzo istotnym czynnikiem ześrodkowywania uwagi odbiorców i swoistej „zabawy” (tym razem nie wolnej od waloru okrucieństwa), jaka zawsze towarzyszy obserwowaniu różnorodności. Daje też szansę zużytkowania swych artystycznych umiejętności, której najciekawszy i najdojrzały wyraz znajduję w ujęciu figur - Hardinga (**Marek Chronowski**) oraz Cheswicka (**Lesław Ostaszewicz**). Ale wątkiem dynamizującym całość jest (jak w całej literaturze penetrującej środowiska poddane ubezwłasnowolnieniu) wkraczający z zewnątrz on, nowicjusz, gwałciiciel rygorów i burzyciel nieludzkiego ładu. Rolę takiej bomby pełni właśnie Mc Murphy. Choć zgodnie z regułami życia w okowach ostatecznie ulega przemocy i przegrywa - jego konflikt zarówno z nieludzkim aparatem szpitalnego przełożenia, jak i łatwo poddająca się wszelkiemu sterowaniu masą pacjentów - mocno trafia do emocji i świadomości widzów. W kierunku podnoszenia tej emocji idą zabiegi inscenizacyjne. Spora w tym zasługa samego aktora, tzn. i jego temperamentu, i ostrego skonstrastowania z resztą figur i prowadzenia przezeń postaci na niemal tym samym diapazynie, choć w sekwencjach kolejnych klęsk - co logiczne - żywiołowość jego bohatera stopniowo wygasza się i ztraca.

Dramat Keseya ma oczywiście charakter groteskowo-metaforyczny. Stanowi coś w rodzaju diagnozy kilkuwarstwowej, bo postawionej zarówno strukturalnie totalitarnym naszym czasom, dobrze przecież nam znanych z autopsji, jak i sytuacji uniwersalnej, globalnej, pod hasłami wyzwolenia, wolności i sytowania konsumpcyjnego utrwalającej wśród zbiorowości znane przymusy i konieczności. Odniesienie to w którymś miejscu formułuje Dr Spiney (**Tomasz Czajka**). Osąd stanu rzeczy zarówno w dramacie, jak i realizacji scenicznej jest ostry i zdecydowany, czego dowodzą zabiegi zmierzające ku wydobyciu i wyakcentowaniu owych

fundamentalnych treści utworu. Najpierw więc z pełną siłą dochodzą do głosu argumenty i inwektywy adresowane przez Mc Murphya do swych towarzyszy losu, którzy dla świętego spokoju wyrzekli się jakiegokolwiek suwerenności myślenia i działania. Wskutek żelaznych uwarunkowań bohater-buntownik stopniowo przechodzi od klęski do klęski, acz do końca - jak kaže tekst (skądinąd opracowany w sposób zgodny ze świadomością yankesów) - nie traci woli działania. Chodzi bowiem nie o to, jak brzmi przesłanie moralne utworu (nb. iście hemingwayowskie), by koniecznie odnieść triumf, ale by próbować, acz nierównej walki z losem. „*Ja przegrałem* - woła do swych zastraszonych i oddających się samoniewoli przyjaciół - *ale ja chociaż próbowałem, podczas gdy wy...*”

Siła ekspresji widowiska jest niezwykła. Poczynając od sekwencji wprowadzającej z płasającą dziatwą wśród dymów wokół znieruchomiałego jak statua spiżowa statua Wodza do sceny ostatniej, stanowiącej ostateczną, hekatombiczną już konsekwencję jego postawy moralnej. Mówię o budzącym efekt grozy obrazie jego zwłok na szpitalnym wózku - równie wstrząsającym jak wcześniejszy obraz śmierci McMurphy'ego. Odnoszę wrażenie, że o ton za wysoko podnosi inscenizator rangę owej śmierci sięgając w finale do znanego, monumentalnego obrazu Salvadora Dali pt. „*Ukrzyżowanie*”. Obraz ten, potężniejąc (stopniowe zbliżenie) na ekranie panoramicznej głębi przy towarzyszącym mu muzycznym *forte*, zawisa wręcz nad sceną i widownią, zyskując tym samym wymiar symbolu. Jeśli idzie o zna-



„*Lot nad kukułczym gniazdem*” wg Kena Keseya w reż. Waczesława Żity. Teatr Dramatyczny w Elblągu.