

S

ztuki podejmujące problematykę alkoholizmu zwykle charakteryzują się trzema cechami: są słuszne, banalne i daremne. Niewątpliwie słuszne, jako że nigdy za wiele odstręczenia od zgubnego nałogu; banalne — widzowie bowiem przeważnie nie gorzej od autora znają referowany problem; na koniec daremne — gdyż nigdy się bodaj nie zdarzył cud uzdrowienia alkoholika, bądź choćby odstręczenia potencjalnego alkoholika za pomocą terapii teatralnej.

Oczywiście, powyższe cechy konstytutywne sztuk osnutych na temacie alkoholizmu nie muszą dotyczyć utworów, które pijaństwo bohatera traktują jedynie jako kanwę fabularną i dopiero ponad nią budują szerszy plan metaforyczny, egzystencjalny czy filozoficzny. Dla przykładu: tak się właśnie rzeczy mają w sztuce O'Neilla „Koniec długiego dnia” czy, po części, w „Lękach porannych” Grochowiaka. Aliści szlachetny w zamiarze utwór Larsa Noréna „Noc jest matką dnia” wystawiony obecnie na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie w pełni potwierdza moją tezę jako sztuka klinicznie słuszna, banalna i daremna.

W latach siedemdziesiątych rozpleniła się w Polsce cała rodzina utworów dramatycznych, które można nazwać komediami kuchennymi. Akcja ich, tocząca się w kuchniach drobnomieszczańskich mieszkań, na ogół bezskutecznie łaskotała do śmiechu ze stylu bycia i myślenia bohaterów. W tym kontekście sztuka Noréna jawi się jako modelowa drama kuchenna. Przez trzy nie-
możebnie długie akty (tudzież epi-

Andrzej Żurowski

Drama

kuchenna

log) autor snuje ponure dzieje rodziny właścicieli hotelu, którzy zwykle przesiadują w swej kuchni. Obserwujemy wstrząsającą degren-goladę alkoholika, ruinę życia jego zmaltretowanej żony i dwóch synów. Bardzo to wszystko smutne, wielce pouczające i przeraźliwie nudne. Jeżeli Norénowi szło o to, by w ciek-nącym przez trzy godziny potoku słów udręczyć widza na równi z rodziną hotelarza-pijaka, to zamiar swój spełnił z nawiązką.

ny na spadkobiercę Strindbergowskiego naturalizmu, Norén w „Noc jest matką dnia” w istocie posłużył się konwencją hiperrealizmu. W konsekwencji zaoferował serię bardzo technicznie sprawnych fotografii, które ograniczają się właśnie do fotograficznej dosłowności. Notabene polska prapremiera dowodnie świadczy o pułapkach, jakie piętrzą się przed teatrem zmuszonym do poruszania się w konwencji hiperrealistycznej. Kiedy oto mówi się o filizance, a — z braku takowej — aktor bierze do ręki kubek, przy innej konwencji scenicznej nikt by nie zwrócił na taki detal uwagi. A w przedstawieniu hiperrealistycznym zwraca; podobnie jak drży z niepokoju, gdy spity bohater szamocze się z drzwiczkami szafki, czy aby za moment nie runie nań cała atrapa ściany.

A jednak przedstawienie to ogląda się z szacunkiem. Wobec roboty aktorskiej. Plekielnie trudną, jakże kuszącą do efekciarstwa, rolę alkoholika Gustaw Lutkiewicz gra z dyskrecją i taktem, precyzyjnie budując obraz rozpadu osobowości degenerata bez nadużywania zewnętrznych modelunków. Równie „do wnętrza” Elżbieta Kepińska prowadzi postać żony. Przy tym ściszeniu i utrzymywaniu rygoru jeszcze tragiczniej, kontrpunktowo dźwięczą momenty, w których na chwilę pryska zewnętrzna powłoka opanowania. Starszego syna Krzysztof Pieczyński buduje wedle modelu „twardego chłopaka w amerykańskim stylu”. I ten pozorny „dystans” tym wyraziściej odsłania jego wewnętrzne rozdygotanie. Wyraziściej niż bardzo wyraźnie prezentowane przez Aleksandra Trąbczyńskiego powikłania dopiero kształtującej się, zamęczonej chorą rodziną, osobowości młodszego brata. Atoli ta ogromna i diablo trudna rola młodzieńczego aktora dowodzi, że daje on podstawy do nadziei, iż jest sprawą tylko czasu i doświadczenia, aby to, co teraz tylko uczciwie wyrażne stało się w jego aktorstwie wyraziste i w głębszym znaczeniu prawdziwe.

Spektakl bardzo kulturalnie, dyskretnie reżyseruje Lars-Erik Liedholm. Szczęśliwy dlań brak znajomości języka polskiego ułatwił zapewne reżyserowi zgodę na nieposkromioną elokwencję bohaterów tej kuchennej dramy w sprawie słusznej, banalnej i daremnej.

Teatr Powszechny w Warszawie:
Lars Norén, „Noc jest matką dnia”.
Przekład: Andrzej Krajewski-Bola,
reżyseria: Lars-Erik Liedholm, scenografia: Jost Assmann. Prapremiera polska: 19 grudnia 1985.