

268



Scena zbiorowa z drugiego aktu „Spaghetti i miecz” Tadeusza Różewicza w reżyserii Witolda Skarucha

TEATR

SPAGHETTI i MIECZ

„Spaghetti i miecz” nie jest tak jak „Akt przerywany” manifestem i programem teatru Różewicza. Przynajmniej w tym sensie, że autor nie deklaruje tu *expressis verbis* swego stosunku do dramatu i do teatru. Nie stawia założeń, nie sprzecza się i nie wyjaśnia, czego od siebie i od teatru chce, czego wymaga i czego się spodziewa. „Spaghetti i miecz” — to po prostu realizacja tych tez, założeń i nadziei.

„Teatr mój — pisał Różewicz w „Akcje przerywanym” — jest żywym organizmem, jest podobny do człowieka, inwalidy, który stracił w walce lewą nogę, lecz ciągle czuje ból w tej nodze. Teatr ten stracił bowiem akcję dramatyczną, ową budowę, która była celem zabiegów dramaturgów greckich, elżbietzańskich i częściowo warszawskich a nawet krakowskich, ale ten utracony, podstawowy członek ciągle mu sprawia ból”. Na tę



„Spaghetti i miecz” w Sali Prób stołecznego Teatru Dramatycznego. Na zdjęciu: Barbara Horawianka (Wanda) oraz Wojciech Pokora (Garofano)

wypowiedź Tadeusza Różewicza powoływano się już niejednokrotnie — i nie bez racji. Tłumaczy ona — wyjątkowo celnie — zalety i niedostatki tego teatru „jedynego teatru realistycznego, godnego tego miana — teatru poetyckiego” — jak chce Różewicz. „Spaghetti i miecz” składa się z dwóch części prawie ze sobą nie powiązanych. Pierwsza ma jako tło „wnętrze stodoły (lub obory) przerobionej na kawiarnię, lub wnętrze kawiarni przerobionej na coś innego”. Znajdują się tu Przewodnik i Cudzoziemiec, kelnerka ubrana po krakowsku, oraz kombatanci, którzy zebraли się, aby powspominać o dawnych czasach. W części drugiej, dziejącej się w Sorrento, występuje Wanda, ongiś łączniczka w oddziale partyzanckim (tym samym, z którym mieliśmy do czynienia w części pierwszej), jej uczennica, włoskie dziewczątko, Marinella, zakochany w Wandzie Garofano, stara gospodyni Raganella oraz Pułkownik — dowódca oddziału, w którym służyła Wanda. Nie ma w „Spaghetti” żadnej właściwej akcji, ani w sensie dosłownego „dziania się”, ani akcji rozumianej jako ewolucja postaw. Wszystko jest tu dane raz na zawsze. Dane i wymiane. Różewicz stworzył sytuacje-modele, aby pokpić z pewnych naszych narodowych skłonności, z kombatantckiego wspomniania dawnych, dobrych czasów, które były czasami jak najgorszymi, ze spaghetti i bel canto, i co tam jeszcze po drodze się nawinęło.

Kombatant tak mówi: „...Wysadziłem wówczas zamiast pociągu mleczarnię. Cała śmietana w powietrzu... Pułkownik Sroka stał wtedy na rogu. Pamiętam jak dzisiaj, zdjął czapkę. Mewa przeszła w poprzek, a ja zabezpieczyłem granat. Wszystko wyleciało razem z pułkownikiem”. Gdzie indziej pułkownik żalił się: „Zdaje mi się, że jednak w koncepcji tkwi błąd... Porucznik Lew-Ogórek miał ze swoim plutonem związać za stodołą ten duży zagon pancerny nepla... Ja miałem oskrzydlić trzon tej armii i zniszczyć... Ogórek popełnił jednak fatalny błąd i zamiast zająć stanowisko za stodołą okopał się na skraju wsi koło obory Wojtka Gazdy... tymczasem główne siły nepla ominęły nasze stanowiska i ja ze swoją kompanią otoczyłem przez pomyłkę pluton Ogórka”. I tak dalej, i tak dalej.

A więc kpiny z walki partyzanckiej? Różewicz zastrzega się, że ma jak najpoważniejszy stosunek do walk i walczących na wszystkich frontach i poza frontami drugiej wojny. I chyba nikt rozsądny nie weźmie mu za złe, że na sprawy tak bardzo serio

spojrzał od strony trochę mniej poważnej. A przy tym znajdujemy w „Spaghetti” prawie pełny katalog modnych ostatnio śmieszności właściwych Polakom. Modnych, a więc powielanych z mniejszym lub większym talentem w filmie i dramacie. Romanetyczny stosunek do świata (tu cytaty z narodowych arcydzieł), swoiste uwięzienie w przeszłości, brak poczucia rzeczywistości i tak dalej. Nie ma w tym, jako że sprawy zostały już skatalogowane, odkryć, jest za to wiele humoru. Różewicz żongluje „zbitkami” pojęciowymi, igra słowami, które mienia się znaczeniami, lub nie znaczą nic — cóż to zresztą dziwnego u tak wytrawnego poety.

Przy tym wszystkim sztukę tę wcale nie jest łatwo wystawić. Brak tej nogi, utraconej w walce prowadzonej na dwa fronty: z teatrem tradycyjnym i nowoczesnym, jednym słowem brak skądś, z trudem daje się zrekompenzować. Witold Skaruch, który reżyserował „Spaghetti i miecz” na scenie Sali Prób stołecznego Teatru Dramatycznego przekomponował sztukę (może właściwszym określeniem byłby tu scenariusz?). Chyba trochę wbrew autorowi wzmożnił jej dramaturgię. Zmienił kolejność aktów, kazał Wandzie i Pułkownikowi zjawić się na partyzanckim wieczorze wspomnień, by razem z pozostałymi odtńczyli lunatyczny taniec, wzięty przez reżysera żywcem z „Wesela”.

Różnice między tekstem Różewicza a przedstawieniem są bardzo znaczne. Nie wiadomo — ani reżyser, ani autor nie wypowiedzieli się w tej materii — czyim te zmiany są dziełem. Nie jest to jednak ważne. Przedstawienie udało się jak rzadko. Skaruch pokazał, że doskonale czuje ten rodzaj teatru: znalazł właściwy styl i nastrój, doskonale wydobyl wszystkie nieuśmiech humoru. Błysnął przy tym pomysłowścią i dowcipem. Jan Kosiński zrobił bardzo udane dekoracje z wirującą w tle op-artowską tarczą.

Aktorzy świetnie się czuli w tej komedii. Cała obsada zasługuje na brawa. B. Horawianka (Wanda), J. Traczykówna (Marinella), H. Gruszecka (Raganella), W. Pokora (Garofano), M. Milecki (Pułkownik), O. Jacewicz (Przewodnik). Można by tak wliczyć cały afisz do końca. Wspomnę tu jeszcze o B. Małczyńskiej z „Hybryd”, która świetnie śpiewa fragmenty z „Pieśń” Dantego i hasło z Brockhousa.

(REL. Z.M.)