

Ryzyko i konsekwencje wyboru

Edw

Edward Teodorczyk

Na benefis dla Elwiry Turskiej, obchodzącej 40-lecie pracy twórczej wybrał teatr rzeszowski *Non stop* Macieja Zenona Bordowicza. Był to wybór kontrowersyjny. Dramat, wystawiony po raz pierwszy w 1969 roku miał złą prasę. Jeden Krzysztof Mętrak wystąpił w obronie autora i jego dzieła. Fragmenty tej recenzji pomieszczono w programie przedstawienia, co dowodnie świadczy o wątpliwościach nurtujących tych, którzy sztukę kwalifikowali do wystawienia.

Kiedy jeden człowiek upiera się przy swojej racji wbrew stanowisku dziesięciu innych, rzadko się zdarza, aby to on miał rację. I tak jest tym razem. Erudycyjny wywód, który powstał pod piórem Mętraka nie broni sztuki z tej prostej przyczyny, że to ona sama nie jest w stanie się obronić. W sposób oczywisty — jako materiał literacki, ale także wbrew Mętrakowi — jako skończone dzieło teatralne. W 1969 roku nie przekonały do niego wysiłki pary aktorek Zofii Małynicz i Janiny Romanówny. W 1981 roku w Rzeszowie — trud Elwiry Turskiej i Grażyny Juchniewicz.

Pomysł *Non stopu* wziął się z reportażu Krzysztofa Kąkolęskiego o historii, która zdarzyła się w Krakowie. Dwie zidolciane staruszki zaprotestowały przeciwko biegowi historii — przeciw wyzwoleniu miasta spod okupacji hitlerowskiej przez Rosjan, przeciw powstaniu władzy ludowej — dobrowolnym zamknięciem się na lata w ścianach trzypokojowego mieszkania. Nie opuszczały go, nie otwierały okien, nie kontaktowały się z ludźmi poza sąsiadami, a i to w określonym celu. Otrzymywały od nich żywność w zamian za dobra zachowane po „lepszych” czasach. A potem, kiedy tych dóbr zabrakło, żywność były czas jakiś jeszcze z litości. I tak do granic nędzy, upodlenia, poza granice rozsądku — do obłędu.

Historia sama w sobie jest kapitalnym materiałem nie tylko na reportaż, lecz również, a może nawet przede wszystkim na wstrząsający dramat o ludzkiej egzystencji i o ludzkiej psychice. Sceneria i fabuła zosta-

ły stworzone przez życie, pisarzowi pozostało już tylko upełnić kunsztowny dialog, rozbudować sytuację dramatycznie z nieodzownym katharsis i finałem punktującym filozoficzną stronę zagadnienia. Jakże więc mało i zarazem wszystko do zrobienia. Jest to tworzywo na dobry dramat, który mógłby powstać pod ręką wytrawnego dramaturga, nie stroniącego w swej twórczości od ambicji psychologizowania.

Nie czuję się uprawniony do oceniania pisarstwa Bordowicza. Mogę jedynie przekazać to odczucie, jakie wywołał we mnie *Non stop*. A nie jest to wrażenie korzystne. W ujęciu Bordowicza niesamowita historia krakowskich staruszek zachowała wyraźny ślad swego literackiego źródła — reportażu. W tej sztuce obrazowanie, opis sytuacji bierze górę nad interpretacją faktu, psychologiczną analizą motywów i postępowania bohaterów. Reportażysta ma za zadanie zgromadzić fakty, komentarz pozostawiając czytelnikowi. Dla dramaturga fakty są drugorzędne; liczy się interpretacja. Ona to głównie powinna odbyć się na scenie, za pośrednictwem aktorów. *Non stop* zatrzymał się w połowie drogi. To ledwo szkic poważniejszego dramatu na ten intrygujący temat.

Filozofia tego utworu nie jest jednoznaczna. Bynajmniej nie z powodu programowej wieloznaczności, po prostu filozoficzna warstwa sztuki jest tak cieniutka, naskórkowa, iż każde odstępstwo od schematu myślowego autora może w interpretacji

aktorskiej pary bohaterek wprowadzić nowe kategorie ideowe. Bliższe odczytaniu i doświadczeniu osobistemu aktorek, reżysera, aniżeli intencji autora.

Efekt — nie wiem, świadomie zamierzonym, czy przypadkowo osiągniętym rzeszowskiego przedstawienia — jest np. zatarcie ostrych konturów problemu sztuki, utrata drażliwości tematu. Nie potrafię powiedzieć czego bardziej jest to wynikiem: spojrzenia reżyser Elwiry Turskiej, interpretacji przez nią postaci Starszej, czy ujęcia roli Młodszej przez Grażynę Juchniewicz? Prawdopodobnie są to równoprawne składniki osiągniętego rezultatu.

W rzeszowskim przedstawieniu postaci Starszej i Młodszej zostały skonstruowane na zasadzie antytezy. Sprawczynią kabaly dwóch pań jest Starsza. Ona wymyśla cały ten bojkot „reżimu”, wymusza na Młodszej przysięgę, twardo egzekwuje posłuszeństwo albo prowadzi pokrętną, starszą grę z pogranicza dyplomacji i komediantwa. Młodsza, zahukana, sprowadzona do roli służącej, w interpretacji Grażyny Juchniewicz jest połączeniem cnót wszelakich — człapiącym aniołem i cierpiętnicą. Jest tak niewolniczo uległa wobec Starszej, iż wręcz niewiarygodny staje się finał: Młodsza także prowadzi swoją grę i gra ta spowoduje zabranie Starszej do szpitala dla wariatów.

W przedstawieniu tym zatarał się naczelnym motyw sztuki — absurdalność postępowania bohaterek, kobiet, które zatraciły

poczucie rzeczywistości. W mniejsze ewidentnej patologii psychologicznej pojawia się patologia stosunków międzyludzkich. Tylko w pierwszej części sztuki wierzymy, iż tym kobietom upływ czasu, samotność, utrata bliskich, niepewność jutra, życie przeszłością tak dokładnie pomieszały w głowach, iż przysięgają walkę z nową władzą poprzez... ignorowanie jej istnienia. Od pewnego momentu uświadomienie, iż każda z nich uprawia jakies machinacje. Starsza — kapryśna dama, której rąk nie skalala praca, za wszelką cenę pragnie utrzymać stan, w którym jej przywileje pozostaną nienaruszone — choćby za cenę izolacji. Młodsza — prawie służąca, choć siostra, nigdy nie umiała być niczym innym jak pomiotłem; przeraża ją możliwość zmiany, toteż przyjmuje grę tamtej jako korzystną również dla siebie; rozpocznie własną grę, usuwając Starszą rychło po zasmakowaniu swobody. Nęcała to propozycja interpretacji obu ról i nie dziwnego, że aktorki uległy pokusie. Być może była to ucieczka przed ubóstwem psychologicznym, jakie narzuca schemat konsekwentnych, na oczach widza rodzących się dewiacji umysłowych. Bo autor, rzeczywście, nie uczynił swych wariatek pociągającymi aktorsko.

Propozycje Elwiry Turskiej i Grażyny Juchniewicz są ciekawe. Zaznaczam — w schemacie interpretacyjnym, który odebrałem. Czy jest on słuszny, to już zupełnie inna kwestia. Mam drobny zarzut natury warsztatowej: gdyby Elwira Turska zechciała nieco powściągnąć swą ekspresję, zwłaszcza głosową, zaś Grażyna Juchniewicz troszkę ożywić swoją, wyszłoby to przedstawieniu na dobre.

Autor przewidział kilka podrzędnych ról — Sasiadki, Gospośi, Kamińskiej, Listonosza, dwóch Sasiadów i dwóch Pielegniarzy. Nie mają one dla przedstawienia żadnego, dosłownie żadnego znaczenia. Dramat rozgrywa się wyłącznie między głównymi bohaterkami. Scenograf poubierał tamte postacie charakterystycznie, aby mówiły choć swoim wyglądem, jeśli autor nie wyznaczył im dramatycznej funkcji. Nie pomogło. Kilko aktorów pęta się niepotrzebnie po proscenium. Przydałoby się więcej tekstowe.

Scenografię przygotowała Barbara Stopka. Rzetelnie, realistycznie wypełniła małą scenę rekwizytami z mieszczańskiego salonu. Dziw, że jest jeszcze w tej graciarni miejsce na poruszanie się aktorek. Ale tylko dwóch właśnie. Statyczność wymuszona, lecz korzystna; naturalne spotęgowanie ciasnego, dusznego klimatu sztuki.

Teatr im. Wandy Siemskowej w Rzeszowie: Maciej Zenon Bordowicz — *Non stop*. Reżyseria: Elwira Turska. Scenografia: Barbara Stopka. Opracowanie muzyczne: Edward Barczewski. Premiera — grudzień 1980 r.

Elwira Turska i Grażyna Juchniewicz w scenie ze sztuki *Non stop*



Fot. Z. Postępski