

Jerzy Bober

GRA ZŁUDZEN

Jeżeli ma się w repertuarze „Dziady“ Mickiewicza, „Proces“ Kafki i „Noc Listopadową“ Wyspiańskiego, a zatem trzy pozycje, zrealizowane przez wysoko cenionych inscenizatorów (Swinarski, Jarocki, Wajda) — zaś w bliskiej perspektywie jeszcze jeden „mocny“ dramat Wyspiańskiego „Wyzwolenie“ w reżyserii K. Swinarskiego — to wiadomo już, że nie starczy teatrowi oddechu, by inne premie-ry zmieściły się w tych samych wymia-rach artystycznych i dysponowały podob-ny-m ciężarem gatunkowym.

Ale, skoro dobry, wszechstronnie oddziałujący teatr chce — i powinien — także dbać o lekko-strawną zabawę dla swych bywalców, to musi jed-nak wybierać z dostępnego mu worka repertuare-wego sztuki gwarantujące przynajmniej minimum poziomu literackiego. Biorąc pod uwagę fakt, że im skromniejsza zawartość utworu scenicznego, tym więcej atrakcji winna prezentować jego warstwa zewnętrzna, dowcip sytuacyjny, potoczyste dialogi podbudowane znajomością ich teatralnych funkcji — i wreszcie, szczerze saviązana intryga. Tu be-wi-om bogactwo anegdotyczne oraz precyzyjnie ukształtowane role decydują o efekcie wymiany wartości, gdzie głębię ideowo-filozoficzną „zastąpi“ rodzajowość obyczajowa i bystra obserwacja — ilustrujące bieg fabuły „jak w życiu“...

Niby niewiele, a przecież wybór nie taki łatwy, żeby z literatury mniejszej wagi stworzyć intere-sujące, w sensie artystycznym, widowisko. Zwłasz-cza w odniesieniu do tematu współczesnego.

MYSŁĘ, że takim chwytym wyrównywania luk oraz konfrontacji posłużył się obecnie TEATR KAMERALNY, zestawivszy jakby na drugim planie swej polityki repertuare-wej (od tradycyjnych komedii i grotesek półkaba-retowych, czyli prezentacji starego mistrza Fredry z „Męta i tony“ i dwóch debiutów: A. Kreczmara

„Hyde Parku” oraz „Kopola” J. Janaszewskiego) owe modele i wprawki rozrywkowe — z „Dwojgiem na huśtawce” Williama Gibsona. Do debiutantów-dramaturgów doszedł tu debiut reżyserki młodej, lecz znanej z wielu kreacji na tej scenie, aktorki ANNY POLONY.

Utwór Gibsona grane przed 13 laty w Teatrze Im. J. Słowackiego (sala ZZK), jako nowość cieszącą się dużą popularnością na Broadwayu. Sztuka bez wielkich ambicji literackich, ale wzorowo skonstruowana, trzyma widza w napięciu swą problematyką skłóceń uczuciowych dwojga ludzi. Typowy melodramat psychologiczno-obyczajowy, gdzie wątki krywd urejonnych, obyczajnych niczmal —

i prawdziwych, rzutują z przeszłości na rzeczywistość egzystencji kochanków, pozbawionych sztudek, a jednak nie umiejących się z tych iluzji wywlekać.

W „DWOJGU NA HUŚTAWCE” występują dwie osoby. Gisela jest tancerką, która nie zrobiła kariery. Nie jej się w życiu nie udało. Nawet miłość, ograniczona wzrostem do erotycznych doznań. Przekorny traf sprawia, że właśnie przypadkowa znajomość, poprzedzona banalnym flirtem telefonicznym stawia na drodze tej zawiedzionej w ambicjach tancerzki i kobiety — mężczyznę, którego naprawdę pokocha. Jerry przeżywa w chwili spotkania z Gisela swe nieludzkie małżeństwo. Znajduje się więc — jakbyśmy to dziś

określił — w stanie kompletnej frustracji. Młody adwokat należy zresztą do tej samej kategorii ludzi, co Gizela. Pół pechowico, pół „nieudacznik” — sam nie bardzo wie, czego chce. Niby chciałby zapamiętać o kobiecie, która — w jego mniemaniu — zapełnia mu życie i wtrąca oboje w sytuacje bez wyjścia, a przecież na dnie tych pretensji i obrażek goryczy wciąż ukrywa się jedyna jego miłość. I tej miłości nie nastąpi ewentualne „osyste” uczucie do Gizelli. Ani on, ani ona nie potrafią zatrzymać huśtawki nastrojów, wzajemnych kaprysów, miotania się od deklaracji zafianśowania do deklaracji wierności. Tyle, że dotychczasowa słabość Gizelli wzyni ją w związek z Jer-

rym esłowskiem mecalaismym — gdy sam Jerry jeszcze raz wykate swe nieprzystosowanie do życia, pozostając istotą beznadziejnie miękka, zagubioną w iluzjach powrotu do łony. W studzieniach ednowy ich małżeństwa, które prawdopodobnie nie sęge nie zmieni. Będzie dalszym etapem samoudręczania się. I tęsknot za idealną miłością. Melodramat samknie się więc, niczym... błędne koło.

U TWÓR GIBSONA — poza schematami psychologicznymi, obsesyjnymi „odkryć Ameryki” — obecnie, choćby w zestawieniu z dramaturgią Alby'ego, wydaje się nieco anachroniczny. Jedno, co ratuje go na scenie, to niewątpliwie bardzo sprawny warsztat pisarski, znajomość reguł dramaturgii, przyspieszenia i nawie-

szania toku „akcji” — klasyczne już kanony, na mocy których odbywają się działania sceniczne postaci. Ten, swego rodzaju „samograj” dialogowy stwarza aktorem sporo pola do popisów. Jest zatem okazją do zademonstrowania znacznej ilości środków wyrazu artystycznego, by podczas pełnego spektaklu nie schodzić w obecności widowni z tej symbolicznej huśtawki sytuacji, słów i napięcia dramatyckiego. W ten sposób „Dwieje na huśtawce” — przy niewielkim bagażu intelektualnym — stwarza pozory czegoś głębszego, wzruszającego i przybliżonego do filozoficznych opowieści na temat „igraszek losu”. Otrzymujemy niemal doskonały schemat teatru obyczajowo-psychologicznego.

gdzie — tak naprawdę — ebyczajowość i psycholegizowanie pozostają pretekstem sręcznie splecione-ge scenariusza z tzw. drugorzędnej literatury. Tak, czy owak — utwór Gibsons, choć nie zawiera konfliktów na miarę współczesnego Szekspira, może być wcale strawnym kąskiem dla teatru i publiczności. Pod warunkiem dobrego wykonawstwa aktorskiego i umiejętnego sterowania reżyserią spektaklu.

A NNA POLONY utrudniła sobie działania reżyserskie choćby tym, że sama odtwarza postać Gineji. A jednak wykazała dość pomysłowości w rozwiązywaniu poszczególnych sytuacji przedstawienia. Może jedynie „przedebrzyła” celebrę tekstu i nastrojów dramatycznych

— rozciągnąwszy widowisko dla dodania mu psychologicznych ramieńców. Co nie budzi zdziwienia, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że debiut reżyserski chciała wyczelować do najdrobniejszego szczegółu i ulozego nie uronić ze swej wizji teatralności „Dwojga na huśtawce”. Reżyserkę wspomogła waleńie sprawność aktorki-Polony. Jej Giszę charakteryzowała więc duża rozpiętość cieniowań w grze, modulacjach głosu i operowaniu napięciami dramatycznymi. Dzięki dojrzałości własnego warsztatu aktorskiego — „pociągnęła” Polony swojego partnera JERZEGO RADZIWIŁOWICZA jakby w wyższe rejony rozgrywki weleleń scenicznych, co (używając porównań sportowych) przypominało niekiedy jazdę na lodzie znanej pary łyżwiarskiej Rodnina — Zajcew, w którym to duecie Rodnina — nie wysuwając się ostentacyjnie na pierwszy plan — faktycznie przecieł inspiruje i narzuca tempo oraz styl jazdy obojga. Wyczuwało się zatem ową inicjatywę aktorsko-reżyserką, która pozwalała Polony prowadzić jej młodszego kolegę w labirynt figur scenicznych. Powiedzmy zresztą otwarcie, że sam autor nie zawsze ułatwia swojemu bohaterowi swobodę i uaturalność bycia, może nie tyle dialogowego, ile w gwałtownych zmiennościach klimatu wewnątrz jego osobowości. I choć pierwotwór polski Jerzego, Zbigniew Cybulski, szukał niegdys podpórek na scenie w gierkach filmowych — te także nie wznyskim sytuacjom teatralnym umiał narzucić cechy absolutnego prawdopodobieństwa. Radziwiłowicz jest jeszcze zbyt krótko na scenie, aby sprostać zadaniu, niełatwemu dla bardziej doświadczonych aktorów. W sumie jednak (poza drobnymi nienaturalnościami) dostroił się do gry swej partnerki i reżyserki.

ATMOSFERĘ tej banalnej przygody z podtekstami psychologicznymi podkreślały równie banalne, ale zgrabnie przetworzone w rodzaj typowych „pokoi do wynajęcia” wtopionych w ulicę-dom, dekoracje LIDI MINTICZ i JERZEGO SKARZYŃSKIEGO. Zaś przerywniki muzyczne przypominały pierwotne dźwięki tam-tamów, zmieszane z nowoczesnym odgłosem puszki, jaką (mimo cywilizacji) jest po trosze wielkie i obec ludzkim rezerkiem, miasto.