

Mały *214* realizm

Przedstawienie *Przed sklepem jubilera* nie robi w Krakowie większego wrażenia, nie ma atmosfery zdarzenia, podniosłości, jaka przed paru laty towarzyszyła przedstawieniom sztuk Wojtyły.

Ale trzeba zauważyć, że dzisiejsza publiczność jest inna niż przed paru laty. Opadł niewątpliwy niegdyś religijno-patriotyczny entuzjazm, jakiemu poddawaliśmy się niemal wszyscy bezkrytycznie i przy każdej okazji w początkach lat osiemdziesiątych.

Widownia *Przed sklepem jubilera*: trochę młodych ludzi, parę zakonnic i stateczne panusie z parafialnych wycieczek. Jakiś człowiek pogapuje się bezradnie na wywieszony obok kasy całomiesięczny repertuar i pyta swoją towarzyszkę — „Heła, to na które sztuce my w końcu idziemy?”. W odpowiedzi słyszy — „Taż ci mówiłam, że my na Papieża opłacili”.

Anna Polony miała więc chyba rację — być może przeczuwała taką publiczność — decydując się na pokazanie *Przed sklepem jubilera* w konwencji teatru realistycznego. Rozbudowała stronę wizualną, przestrzeń sceny wypełniając przedmiotami i realiami codzienności. Zmieniła układ tekstu i relacje postaci, szukając dla bohaterów swego przedstawienia motywacji psychologicznych.

Oczywiście, gdybym chciała ocenić to przedstawienie pomijając kontekst widowni, wzbudziłoby niewątpliwie mój szacunek. Nie przychylam się bowiem do opinii niektórych interpretatorów dramaturgii Wojtyły, zapewniających (m.in. Krzysztof Dvbcia). że *Przed sklepem jubilera* jest to kameralny dramat pokazujący powojenną rzeczywistość, ujmujący życie ludzkie w skali mikrosocjalnej.

Dramat poetycki Wojtyły wyraza bowiem bezsprzecznie z tradycji teatru rapsodycznego. Nie zdarzenia i fabularna ciągłość akcji, lecz słowo i jego ciężar gatunkowy stanowią zasadę konstrukcji tej dramaturgii. Stąd najważniejsza możliwość ich realizacji pozostaje konwencja teatru rapsodycznego, która istnienie za sprawą słowa i obecności aktora nie utożsamiającego się z nastaciami. I

w kilkunastu inscenizacjach, jakie powstały w świecie (także tych polskich) według sztuki *Przed sklepem jubilera* — usiłowano nawiązywać do tradycji teatru rapsodycznego. Zresztą zrobiła to także Anna Polony, wystawiając ten dramat przed paru laty na Skałce.

Na kameralnej scenie Starego Teatru przywołanie rapsodycznych tradycji miałoby sens szczególnie. Teatr przy ulicy Bohaterów Stalingradu był bowiem sceną wybudowaną z myślą o Teatrze Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka i przy znacznym wysiłku samego teatru, który niebawem zlikwidowano. Przy wejściu afisze, fotografie, programy z przedstawień Rapsodów. W foyer parę zdjęć z pozascenicznego życia zespołu, czarna kotara ze złocistą harfą, stanowiąca symbol teatru Kotlarczyka, ale także całą dekorację i kompozycję rapsodycznych przedstawień.

Więc niemało powodów dla zaistnienia w tym miejscu widowiska rapsodycznego. Tylko wątpliwe — te same wątpliwości towarzyszyły, być może, reżyserce — czy publiczność dzisiejsza chce i może zrozumieć taki teatr. Konwencja rapsodyczna

niegdy tak naprawdę nie wkroczyła do naszego teatru. Poczynania Kotlarczyka przez wiele lat pozostawały w samotności i na uboczu. W początkach lat osiemdziesiątych teatr próbował nawiązać do tej konwencji (właśnie inscenizacje sztuk Wojtyły, także *Mord w katedrze Eliota*, w reżyserii Jarockiego), niestety na krótko.

Anna Polony postanowiła zrobić przedstawienie o zwykłym życiu zwykłych ludzi w jakiejś inteligentkiej rodzinie, próbujących mówić i myśleć o sensie i wartości własnego istnienia, o ideach promieniowania, wzajemnego zbliżania się ludzi ku sobie. O ludziach traktujących bardzo poważnie miłość, małżeństwo i drugiego człowieka, którego nie powinno się ranić. Rozmyślających stale o kształcie własnego życia.

To życie tak niby zwyczajne, a jednak bardzo głębokie, toczy się w skromnych wnętrzach, gdzie jakieś stare radio, szydełkowe serwetki, maszyna do szycia, lampa... oddają małą realność sprzed lat dwudziestu kilku, naszą ówczesną małą stabilizację, w której jeszcze wówczas nie zagubił się ostatecznie człowiek. Tylko ogromny witraż,

jakby z Wyspiańskiego, zamykający przestrzeń sceny, zaplatał się w tym realistycznym spektaklu z konwencji rapsodycznej; chwilami także gra aktorów, zwłaszcza Agnieszki Mandat i Krzysztofa Globisza zwracających się bezpośrednio ku widzowi, wpatrujących się uparcie we własne twarze — bo właśnie twarz ludzka — jak chce Wojtyła — odzwierciedla los człowieka, z niej promieniuje uczucia.

Wszystko, co słyszymy ze sceny w tym przedstawieniu, brzmi trochę dziwacznie, sztucznie, patetycznie i nie wiadomo właściwie, co z tym zrobić. Ale to nie tylko efekt tego, że sztuki Wojtyły źle znoszą poetykę realistyczną, na jaką zdecydowała się Anna Polony. Dialogi, a raczej monologi o pozornej strukturze dialogu dalekie są od codziennej mowy kolokwialnej. Bo my dzisiaj nie mówimy o sprawach istotnych; o odkrywaniu ludzkiego „ja”, wpatrywaniu się w drugiego człowieka, o tym, że „człowiek musi powracać w te miejsca, z których wyrasta jego istnienie”, że „przyszłość zależy od miłości”, że życie nasze powinniśmy przeżywać godnie. To wszystko

brzmi jakoś sztucznie, o tym się w życiu nie mówi.

Dramat Wojtyły powstał u progu lat sześćdziesiątych, gdy sztuka w PRL-u zaczęła poddawać się zarządzanej odgórnie kompromitacji filozofii personalistycznej. Odkryty dla sceny w latach osiemdziesiątych, mógł wówczas stać się wołaniem o uduchowanie naszych czasów, o zachowanie godności ludzkiej osoby. Ale większość prób wykorzystania tej szansy w teatrze kończyła się na okolicznościowych przedstawieniach.

Spektakl krakowski, mimo że niby też „okolicznościowy”, bo powstał w 10 rocznicę pontyfikatu, pozostaje jednak czymś więcej niż tylko rocznicową laurką. Ale może jeszcze tylko Anna Polony nosi w sobie miłość uduchowania naszych czasów i wiarę, że Stary Teatr powinien zbawiać świat. Niestety, „parafialna” widownia nic chyba o tym nie wie.

LIDIA WÓJCİK

Stary Teatr im. Modrzejewskiej w Krakowie (Scena Kameralna): *PRZED SKLEPEM JUBILERA* Karola Wojtyły. Inscenizacja i reżyseria: Anna Polony, scenografia: Ryszard Melliwa. Premiera 15 X 1988.