

Teatr Powszechny w Warszawie specjalizuje się ostatnio w sztukach bez kurtyny, dobra to zasada mając na myśli antyczny kicz Siemiradzkiego w pewnym kramarskim teatrze. Niewątpliwie, po sali sądowej ze „Zmartwychwstania” — nastroj dworca ładnie przywodzi myśli na temat znikomości świata. Do wyciszenia światła, ogrom i realizm dekoracji darzy kontrastem kruchości ludzkich losów, które uświęca tylko jedno — miłość.

„Eurydyka” napisana została podczas „dziwnej wojny” Francji Weyganda, a wystawiona w okupowanym Paryżu 1942 roku. Nie wiem, w jakim stopniu okoliczności powstania sztuki wpłynęły na model sparafrazowania jednego z najstarszych greckich mitów o miłości króla Tracji do leśnej boginki. Coś w tym jednak jest, jak mawiali kapitaliści z Równego. Przenoszenie baśni do warunków egzystencji marsylskich aktorów i muzyków wędrownych jest samo w sobie efektywnym majstersztykiem człowieka, który prawa teatru bulwarowego ma w małym palcu. Aby zabieg się udał, baśniową regułą miłości musi zastąpić melodramat. I zastąpił, z tym że odrobina zakalca nie kompromituje dobrej gospodyni. Jean Anouilh pokusił się bowiem o udziwnienie koszmaru mieszczańskiego, kabotyńskiego świata. Tylko w regułach bulwarowego symbolizmu spełnić się może bez reszty baśń o miłości prawdziwej, jak z celyckiej opowieści o parze kochanków, którzy „w wielkiej radości, w wielkiej żalobie miłowali się, później zaś pomarli w tym samym dniu, on przez nią, ona przez niego”.

Nie martwmy się, reżyser Jacek Szczech nie da umrzeć parze kochanków, nawet wbrew pesymizmowi Anouilh'a. O ile za motto się bierze sonet Rilkego „...Usnęła we mnie. Wszystko snem jej było” — baśń toczyć się może w ramach koszmarnego snu. Snem, tym razem pięknym, okazuje się miłość na tle realnego świata artystycznej i mieszczańskiej postacji. Ten kontrast zawsze będzie eksponował czyste sprawy serca, pod tym względem wszyscy jesteśmy... pomocami domowymi. Przecież zabawa obrzydanie ludziom życia przy pomocy miłości idealnej kryje w sobie poważniejsze podteksty wyrażone doskonałym warszatem dramaturgicznym i biegłością Francuza w prowadzeniu dialogu. Anouilh poddaje po prostu antyczny mit o miłości presji społecznej, presji przeciętnych przyzwyczajeni i „normalnych” warunków egzystencji. Nie ma prostszej reguły na mieszczański melodramat, ale nie wiśmy za tę wiedzę starego praktyka dramaturgii. Jedynym ratunkiem przed banałem jest ucieczka w banał innego rzędu, w banał w dosłowniejsze traktowanie mitu przez teatr symbolizmu strojony na miarę bulwarowej sceny, której widzowie wiedzą kim był Freud i popularna mania zachodniego świata — podświadomość. Być może, że jest to nie tylko schlebianie intelektowi mieszczańskiego widza, który rad utwierdza swoją wiedzę nawet w komediach. Może jest w tym ludzka tęsknota za sprawdzalnością tajemnicy, mimo, że kobiety lubią być niezro-

zumiane. Takich pytań mogło być więcej, gdyby się nie kłóciły z programowym pesymizmem Anouilh'a. Stosunek jednostka — społeczeństwo w kategoriach presji konwencji i przyzwyczajeni jest stosunkiem nierówności. Nie chodzi tu nawet o sartrowską konstrukcję samotności człowieczej w anonimowym tłumie, chociaż wiele grzechów egzystencjalizmu zapłodniło teatr współczesny. Anouilh tęsknotę za dobrem, pięknym ect także szukać w rezygnacji śmierci, „tylko śmierć jest dobra”. Ba, cóż z tego mają mieć ludzie, którzy muszą żyć? Morał i antymorał mieści się jednak w filozofii bulwarowej rozrywki. Jest odrobina marzenia, jest usprawiedliwieniem grzechów, jest oczyszczeniem. I temu ma także służyć współczesny mit o Eurydyce, która mimo grzechów jest czysta.

Oto oni — młoda aktorka z wędrownego teatru i młody wędrowni grajek. Być może, że każdy



Wiesław Rustecki

skrzypek czuje się w roli trackiego śpiewaka, nie byłoby w tym nic, co by zadziwiło widownię. Z przeciętności egzystencji wyrывa ich tylko miłość, właśnie miłość. Baśń, która nie ma swojego „przedtem” — wniosek z aktu pierwszego, może — z ostatniego, zaczyna się tak, jak się powinna zacząć każda baśń: pewnego razu...

Anouilh buduje akcję na zasadzie podwójnej retrospekcji, jednak staje się ważna terażniejszość i przeszłość Eurydyki. Mężczyznom zawsze się wiele wybacza z grzechów młodości, kobietom nie zawsze, czasem, nigdy. Dlatego dramat kobiety jest zawsze scenicznie pełniejszy, gdyż jej pozycja jest silniej obwarowana zakazami potocznej mieszczańskiej moralności. I o ile możemy mówić przy tej okazji o wątku psychologicznym, to oznacznikiem jego będzie Eurydyka. I po tej linii obrony miłości poszła inscenizacja i reżyseria Teatru Powszechnego w Warszawie.

Jest to dobry teatr i dobrych ma aktorów. Przecież, najlepszą jest Zofia Kucówna, która zdziga na sobie cały ciężar przedstawienia.

Oby nam się na kamieniu rodzili takie aktorki. Nie znam drugiej tak

brzydkiej aktorki, która byłaby tak piękna, tak współcześnie piękna. Kucówna pokazuje nam na początku znudzoną Eurydykę z Largactilu, może z wędrownego teatru blakającego się po Polsce powiatowej.

W takich warunkach bytowania trudno zachować tęsknotę za idealną miłością, przeciw adwokaci Niewinnych Czarodziejów — przekonują, że to jest w pełni możliwe. Nie chcę bynajmniej temu zaprzeczać, wydaje mi się, że Kucówna to w pełni udowodniła. Tylko, że teza nosi już w sobie zaczątek przyszłego dramatu. Złe, gdy młodzi chłopcy zaczynają widzieć w swoich wybrankach leśne madriady, boginki miłości bez realnego życiorysu. Eurydyka jest kochanką z przeszłością i to niedawną przeszłością, jeszcze wielu ma do niej prawo. Tu zaczyna się dramat Orfeusza, który nic nie rozumie, a później nadaremnie rozumie. Janczar dobrze partneruje Kucównie właśnie na tej nucie nic

MELO- DRAMAT Z GRECKIEGO MITU

psychologicznym portrecie współczesnej dziewczyny, ma za sobą wszystkie racje współczesnej moralności sceny. Sceny, ale nie życia, gdyż na tej szczelinie rozgrywa się realny dramat Orfeusza.

Osobnym zagadnieniem jest po- granicze śmierci. Wspominałem już o tym kompleksie Anouilh'owskiej dramaturgii. We wszystkich mitach miłość często graniczy ze śmiercią, nie trzeba uzasadniać dłużej. Miłość jest jakimś fałszem wieczności drugą twarzą wieczności byw śmierć. Jest ona najczęściej pointą miłości nieszczęśliwej, może ka- deń miłości. Ludzie lubią się ocierać o tak absolutne alternatywy, nawet bohaterzy melodramatu. Kucówna nawet śmierć uczyniła w jakimś sensie sympatyczną, finał trzeciego aktu był majstersztykiem powściągliwości aktorskiej gry przy całkowitej naturalności postaci. Duży jest ciężar poetyzowania, kreowania w kryteriach orfeuszowskiego widzenia świata, kreowania przeciwko sobie. Przecież, to Eurydyka bierze na siebie oskarżenie, mimo że stoi już poza osadem ziemskiej miary miłości. I tu można by się spierać z reżyserem negującym prawo Anouilh'a do powtórzenia antycznego mitu. Grecka opowieść jest pieśnią o daremności, o kruchości kochania, o bezsilności człowieka wobec nieublaganego Fatum. Możemy mieć na ten temat inne zdanie, ale nikt nie wymyślił szczęśliwego zakończenia tragedii Edypa. W Teatrze Powszechnym, przed kurtynką imitującą ściany taniego hoteliku w żelaznym łózku kochankowie z mitu reinkarnują się w kochanków z taniej, portowej Marsylii. Przeciwwstawiających się powszedniości bytowania ubrano w garnitur ludzkiego tła tragikomedii. Sądzę, że z tego zabiegu bulwarowa, przepraszam, warszawska publiczność jest na pewno zadowolona. Powszechny stał się teatrem, któremu widownia dopisuje zakończenie.

Kucówna i Janczar otrzymali dobrych partnerów na scenie. Nie często bywa tak staranna obsada nieczolowych ról sztuki. Czternastu aktorów znakomicie obrzydzało mieszczański sztafaż legendy o miłości prawdziwej, warto jednak wymienić niektóre nazwiska. Bardzo dobra była Janina Martini w roli podstarzałej aktorki, dobry był Mieczysław Serwiński jako Ojciec, Czesław Byszewski jako Impresario i Marek Wojciechowski jako pokojowy hotelu. Gorsze były dekoracje, zbyt dosłowne i zbyt dosłownie brzydkie, jakby mieszczaństwu i powszedniości trzeba było pomagać w kompromitacji. Mam także duże uznanie dla reżyserii nie załamującej technicznej biegłości dialogu i za liryczne, pastelowe prowadzenie czolowych bohaterów.

W sumie, przedstawienie na pewno udane, dobrze obliczone na gusty środowiska i dzielnicy, przedstawienie, które bawiąc, nie nuży. Polecam je gorąco chociażby ze względu na znakomitą kreację Zofii Kucówny.

Jean Anouilh: „Eurydyka”, w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Reżyseria Jacka Szczyka, scenografia Krzysztofa Pankiewicza. W rolach głównych — Zofia Kucówna i Tadeusz Janczar.