

15/76

Monodramy

Teatr Mały — „MARIA” i „Czysta miłość” Ireneusza Iredyńskiego, reżyseria — Adam Hanuszkiewicz.

T. Nawojski

Pisałem kiedyś o Hanuszkiewicz, że ma siłę maga: czego dotknie — zamienia w teatr. Zdanie dotyczyło prac artysty nad klasyką. Ostatnio sprawdza Hanuszkiewicz

swą omnipotencję na współczesnych. „Jezioro Bodeńskie” mu się oparło, a teraz Iredyński? Iredyński uległ. „Maria”

jest słuchowiskiem radiowym, „Czysta miłość” nowelą filmową, Hanuszkiewicz robi z nich teatr sposo-



bem tyleż szlachetnym, co trudnym: poprzez monodram. A zatem ta piekielnie zwodnicza optyka sytuacji, kiedy naprzeciw widzów staje jeden aktor, brak mu oparcia w inscenizatorskiej sztukaterii, z własnego wnętrza musi wyczarować sposoby, które zapewnią mu uwagę, życzliwość, zrozumienie. „Marię” interpretuje w Teatrze Małym Zofia Kucówna, „Czystą miłość” gra Daniel Olbrychski.

Podkreślmy tu raz jeszcze: te czasownikowe rozróżnienia nie są pospolitą troską o stylistyczną wymiennność słów. A zatem Kucówna interpretuje „Marię”. Jest na scenie aktorką, do której przyszedł frapujący list, szuka autorki, lecz trop prowadzi w nicość: autorka zmarła. Został list, zostali ludzie, zostały sytuacje, które aktorce przypominają jej własne doznania.

Kucówna dyskretnie rozgranicza w

swym monodramie te trzy zakresy zadań — jest niby sobą-aktorką, niby Marią, niby ludźmi, co Marię znali: cały teatr. Zaś w nim całe życie, gdyż list Marii opowiada o sprawach z lat, co niedawno miały: wyzwolenie, budowa, błędne epoki, miłość, praca. Zyciorys Marii jest biografią typową, w tym jej utajony dramatyzm. By go wywyższyć do wymiarów metaforycznych używa Kucówna środków aktorskich niesłychanie dyskretnych, choć zróżnicowanych, małego psychicznego konterfektu swej głównej bohaterki pastelami uśmiechów, westchnień, milczeń.

Inaczej Olbrychski. Ten nie lęka się krzyku, gdy opowiada o „miłości czystej”, co uwikłała go w zbrodnię.

Zapewne, tu sama sprawa krzyczy, nie aktor. Miłość, potem trzy trupy, potem odkrycie, że zazdrość, co pchała do mordu, była bezzasadna, bo wynikała z świadomych kłamstw osoby kochanej; jej kłamstwa też zresztą zaczęły, gdyż dyktowane przeświadczeniem, iż kochanemu człowiekowi właśnie kłamstwo pomoże wyjść z neurotycznych zapaści. Więc wszystko razem miłość nie tyle czysta, co pokretna. Nic dziwnego, że aktor musi ową pokretność prostować teraz grą ekspresyjną; ekspresyjną tak bardzo, że chwilami na krawędzi emfazy..

Czy reżyser zaplanował tak jaskrawą odmiennność środków? Pytanie retoryczne: reżyser musiał być świadom, że dwóch tak różnych biografii opowiedzieć jednako nie sposób. Biografia dziewczyny, gdzie jeśli fakty niezwykłe to przez to, że tak bardzo typowe. I biografia chłopaka, który dobrowolnie przyprawia sobie pysk Frankensteina. A przecież reżyser te dwie, tak inne biografie scalił w jeden teatralny wieczór... I tym dopiero stwierdzeniem dochodzimy do pewności, że magiczność Hanuszkiewiczowska nie tylko w zderzeniu z norwidyzmem się objawia. Ostatnią swą premierą sygnalizuje nam artysta swój pogląd na dialektyczne sprzężenia współczesności: to, co zwykle, bywa tu czasem obdarzone większym ładunkiem dramatyzmu, niż to, co krzykliwie przyznaje się do niezwykłości. „Codziennosc nie szczędziła nam prób, które dawniej bywały przywilejem książąt duńskich — mówi swym spektaklem Hanuszkiewicz — przy tej codzienności literacka fikcja zalatuje od razu kiczem”.

Zapewne w tej obserwacji kryje się trochę demagogii. Ale jest też w niej jakaś prawda.