

218

TEATR I ŻYCIE

Szczeble talentu

WŁAŚCIWIE wszystkie najważniejsze przemiany współczesnego teatru dotyczą kształtowania wspólnoty ludzkiej, którą tworzy wielokrotny widz i aktor.

Przez dłuższy czas podział był tak wyraźny, że mówiło się o „czwartej ścianie” odgradzającej aktora od widza. Konkurencja filmu i telewizji, wnoszących zupełną już bierność odbioru, sprawiła, że „czwarta ściana” we współczesnym teatrze zaczyna mniej lub bardziej pękać.

Rzadko są to udane eksperymenty kompletnego zatarcia podziału na aktorów i publiczność, częściej rzecz cała sprowadza się do przeciwstawienia kinu i telewizji, szukania własnej specyfiki, konkurencyjności, w zwiększeniu bezpośredniego odbioru, a tym samym jego intensyfikacji. Stąd moda na teatry kameralne, jak Teatr Mały, Mała Scena Teatru Powszechnego czy zespoły małych form — Teatr Adekwatny, Eref czy Teatr Ochoty.

I rzeczywiście, odbiór przedstawienia wystawionego w warunkach kameralnych daje zupełnie inne wrażenia niż obejrzenie takowego w teatrze zwyczajnym, dużym. Małe wymiary sali sprawiają, iż publiczność przestaje być niezindywidualizowanym tłumem przyglądającym się widowisku. Przerzeń między widzami a aktorem kurczy się, kontakt staje się bardziej fizyczny. Oddech aktora i przyspieszone oddechy reagujące publiczności, niedostrzegalna niemal mimika i również mało zauważalne poruszenia w fotelach sprawiają, że ciało w większym stopniu towarzyszy wyrażaniu myśli i uczucia. Staje się bardziej aktywnym partnerem słowa. Aktor zyskuje siłę magicznego niemal oddziaływania, ale i publiczność napiera ze wszystkich stron lub z trzech, śledzi prawie na karku. Można zainteresować ją, wciągnąć albo zejść ze sceny; na pomoc dekoracji, scen zbiorowych nie ma co liczyć — są znikome.

I tak oto w okresie panowania „teatru reżysera” narodził się „teatr aktora”, wywołonego spod czyjejsz batuty, wdającego się w zapasy sam na sam z widzem. Prawo kompensacji? Być może. Teraz po tego rodzaju teatr sięgają najlepiej. Na te przedstawienia najtrudniej zdobyć bilety.

Występowanie w teatrach kameralnych i małych form tak różni się od grania w teatrach dramatycznych normalnych rozmiarów, że nie jest łatwe nawet dla najlepszych. Przekonać się o tym można na ostatniej premierze w Teatrze Małym — „Maria” i „Czysta miłość” — turnieju aktorskim zaaranżowanym przez Adama Hałaszkiewicza między Zofią Kucówną i Danielem Olbrychskim. Aktorzy występują w dwóch monodramach Ireneusza Iredyńskiego. Pierwszy Olbrychski z „Czystą miłością”, potem Kucówna z „Marią”.

Trzeba przyznać, że Olbrychski ma tworzyć literackie trudniejsze. Oboje wcho-

dzą w losy ludzi psychicznie połamanych, zwichniętych, ale u Kucówny kryje się za tym polityka, tło społeczne, Olbrychski natomiast musi uprawdopodobnić swojego rodzaju patologię psychiczną, niejako usprawiedliwić.

Monodramy, jak zwykle u Iredyńskiego, napisane świetnie, bardzo cienkie i precyzyjnie pokazujące sprawy psychologiczne, odsłaniające swoje kolejne złoża. W wypadku „Czystej miłości” zaskakuje nawet zakończenie, podobnie błyskotliwie skonstruowane jak w sztuce sprzed paru lat „Zegnaj Judasz”, ostatniej premierze Teatru Powszechnego, bardzo dobrze wystawionej, tylko zbyt nudnej na początku.

Olbrychski gra trzydziestolatka, którego spotkała wymarzona „czysta miłość”. Z zazdrości o przeszłość pięknej żony zaczął mordować jej kochanków, lecz okazuje się... Nie zdradzajmy zakończenia. W każdym bądź razie bohater jest w więzieniu. Pierwsze wejście Olbrychskiego przynosi radość — ależ tak, to ten sam sławny Hamlet, Kmicic, znany z dużego teatru i ekranu. Potem jednak, im bardziej odsłania się wnętrze bohatera, pojawia się zakłopotanie. Olbrychski jest znakomity, ale z innej konwencji teatralnej. Gra, inscenizuje swoją postać sceniczną, ale wszystko to jest jakies nieprzekonywające, obok tekstu. W tego rodzaju teatrze bowiem aktor nie może grać — musi być, nie może udawać — musi przekonywać i wciągać widza. Olbrychski za bardzo grał tak samo jak dotąd; za mało oszczędności środków, skupienia — nie przestawił się.

Przekonuje o tym zwłaszcza Zofia Kucówna w „Marii”. Monodram jest opowiadaniem o sprawach kobiety, która napisała do aktorki list, zawierający historię swojego życia. Zdziewczyna z rodziny robotniczej w małym miasteczku, która — mając naturalną skłonność do euforycznego przeżywania problemów i do zajmowania postaw najbardziej skrajnych — wbrew rodzicom uwierzyła w ZMR oraz idealność tworzącej się nowej rzeczywistości. Powodowana tą wiarą wyjada na uczelni niedoszłego męża, który podzielił się z nią wątpliwościami. Chłopak w rezultacie ginie, kobieta zaś miota się przez resztę życia. Wychodzi za mąż i odchodzi od męża nie wiadomo dlaczego; rozpoczyna karierę naukową i rzuca ją. Swoje miejsce znajduje wreszcie w całkowitym poświęceniu się leczeniu alkoholików, które w jej wykonaniu nabiera wymiarów pracy nie tylko zawodowej, ale i społecznej. Im bardziej trawiona jest śmiertelną chorobą, tym częściej jawi się przed nią zapomniana już twarz niedoszłego męża.

Jestem wrogiem streszczeń, tym razem jest ono ważne, aby wykazać przyleganie odtwarzanej postaci do aktorki, do jej pokolenia. Może dlatego Kucówna jakby nie gra, po prostu opowiada o sprawach bliskich, które mogłyby być fragmentem jej życiorysu. Skłania widza do pochylecia się wraz z nią nad cudzym losem, rozdarcie, nieszczęściem. Ciepło, wzruszenie, które promieniuje z jej głosu, jej twarzy spaja tę jednorazową „zabietowaną” wspólnotę teatralną w jedno; otwiera na drugiego człowieka, napelnia najczystszym humanizmem, tym bardziej koniecznym, im trudniejsze są sprawy i okrutniejsze czasy, nad którymi musimy się zastanowić.

Obyśmy tego ducha życzliwej wspólnoty ludzkiej, pochylonej wazjemnie nad swoimi sprawami, potrafili przenieść we własne życie.

KRZYSZTOF GŁOGOWSKI