

218

TEATR I ŻYCIE

PEWNEGO wieczoru zapragnąłem się rozzerknąć, ot tak zabawić nieszkodliwie, pośmiać, trochę wzruszyć, a jak się da, to i rozmarzyć. Wybrałem się więc na Zoliborz do warszawskiego teatru „Komedia”. Było to niedawno a jeszcze dziś przychciał tamtego wieczoru sprząść kilkunastu, czy kilku dni tłuką się we mnie.

Dawano akurat „Piękną Helenę”. Wiadomo, klasyka operetkowa Offenbacha, przepuszczona przez wyźmączkę wszystkich teatrów muzycznych świata. Tym razem wystawiana przez teatr nieco bardziej kameralny, no i właśnie „komediowy”, gdzie muzyka jest raczej na dalszym planie, jeśli w ogóle jest, a aktorzy nie są śpiewakami.

Tym bardziej mnie to zainteresowało. Rozumiiałem zresztą, że takie, dość eksperymentalne, postawienie sprawy może wynikać po prostu z konieczności. Współczesna dramaturgia polska w ogóle jest bardzo skromna pod względem ilości i jakości, ale już też z poarancizą komedii i farsy nie ma właściwie zupełnie. Po prostu — nie pisze się. Inaczej niż przed wojną, wtedy drugorzędne

komedie i farsy pojawiały się jak grzyby po deszczu.

Dziś dyrekcje teatrów, pragnących grać lekkie repertuar mają ciężkie życie — nie ma co grać. Przedwojenne lekkie komedie i farsy zestarzały się, płody zaś piór zagranicznych nie zawsze się nadają. Sztuki rozrywkowe bowiem są bardzo ściśle związane z rzeczywistością, w której powstają i szybciej niż wielka sztuka

reagują na nowe zjawiska obyczajowe.

Choćby były dowcipne dekoracje Lecha Zahorskiego, ładne, uwspółcześnione stroje. Najgorzej oczywiście na tym wszystkim wychodził sam Offenbach jako autor muzyki. Dyrygent Wiesław Machan co prawda starał się zrobić wszystko, co mógł, ale mógł niewiele — rozmachowi offenbachowskiej muzyki nie da się jednak sprostać w tych kameralnych warunkach.

Dlaczego?

ka reagują na nowe zjawiska obyczajowe.

Co prawda, jedna z poprzednich dyrekcji „Komedii” próbowała jechać przede wszystkim na farsie francuskiej, ale... jak długo można? Dlaczego jednak nasi współcześni dramaturgowie takich sztuk nie piszą?

Zacząłem się więc przygądać „Piękną Helenie” w zaktualizowanej, momentami dość cennie, adaptacji Janusza Minkiewicza, zmaganiem zespołu teatralnego z obcym mu gatunkiem scenicznym. Raz lepiej to wychodziło, raz gorzej. Na ogół nie za dobrze, dawało się odczuć brak bogatej wystawy scenicznej, ratującej nieraz nawet i najgłupszą operet-

ka. Dużo ratowała kultura sceniczna Teatru, aktorzy starali się nie przeszarżować poszczególnych sytuacji. W rezultacie, mimo braków, rzecz oglądało się nie najgorzej.

Wkrótce jednak spostrzegłem, że na scenie rozgrywa się jakiś inny dramat lub komedia — zależy od punktu widzenia — niezamierzone. Przyczyną była Barbara Bargielowska grająca rolę tytułową. Z ustawienia roli przez reżysera Stefanię Domańską wynikało że, w miarę posuwania się akcji, Piękna Helena musiała występować w stroju coraz to bardziej podkasanym, trudno zresztą sobie inaczej wyobrazić tę przyczynę zagłady sta-

rozżytnej Troi. W tych jednakże scenach aktorka grała przeciwko sobie, nie bardzo pomagał dobrze postawiony głos, wyrzista i swobodna gra aktorska, twarz o interesującej mimice. Do narastania tego dramatu, dziejącego się na scenie, lecz poza tekstem sztuki, przyczyniło się w pewnym momencie wejście Zofii Jamry w roli powiernicy królowej. Wezła w czymś w rodzaju stylizowanego bikini. Powód konfliktu ten sam.

W ten sposób zaczął się teatr prawdziwszy od tego w libretcie Meilhaca i Halevego, ale bardziej gorzki, demaskatorski. Zemściło się złamanie przez reżysera żelaznego prawa w tego typu teatrze — aktor musi być idealnie dopasowany zarówno fizycznie jak i pod względem kunsztu teatralnego do roli, którą ma zagrać i kostium musi być w tym pomocny, a nie grać przeciwko niemu. Nie koniec jednak tych dziwnych, niezbyt przyjemnych, lecz odslaniających prawdziwą twarz rzeczywistości teatralnej, wrażeń.

W czasie przerwy znalazłem się na korytarzu. A tu nagle okrzyki — przejście, przejście, otwieranie szeroko drzwi na dwór. To pracownik Teatru zastąpił. Nieśiony na noszach, blada, nieruchoma twarz, bezwładne ręce. Nie wiadomo, poważne omdlenie czy

zawał, żyje czy nie żyje. Na twarzach kilku przygodnych, jak ja widziałem zaskoczenie, przestrach, oszołomienie, trochę odrazy — w takich sytuacjach człowiek nie wygląda zbyt przyjemnie — współczucie, grymas bólu, wszak to jeden z nas — wstrząs podsztytu metafizyką. Przypadkowo spojrziałem w lustro — to samo u mnie.

Portierzy starali się działać tak, aby nie psuć nastroju. W istocie nieliczni zauważyli. Ale te twarze tych kilku osób i moja! Prawdziwość tych twarzy, wyrazistość lepsza niż u najlepszych aktorów. Te zaskoczone twarze z dramatu albo tragedii, kiedy się nagle przed człowiekiem otwiera bezdenne okrucieństwo świata.

Dlaczego się u nas nie pisze fars i lekkich komedii?

Przez ostatnie dwadzieścia lat żyliśmy w świecie, który bezustannie chciał nas pochłonąć, aby nic z nas nie zostało, nas — ofiary prawa silniejszego. W świecie, którego totalność przed laty trzydziestu wzrosła ponad wytrzymałość. Grymas naszych twarzy, grymas z dramatu czy tragedii.

Dlaczego nie piszemy teraz lekkich komedii i fars...

KRZYSZTOF GLOGOWSKI