

Nie widziałem głośnej warszawskiej „Ławeczki” Aleksandra Gelmana, dramaturga na dobre już zapomnianego w polskim teatrze lat 70 i 80. Brakowało mi zatem ważnego punktu odniesienia, gdy zasiadałem na widowni Sceny Kameralnej Teatru Śląskiego. Tak czy inaczej lektura sztuki radzieckiego pisarza a i jej katowicka realizacja dobre dają wyobrażenie walorów strictly teatralnych „Ławeczki”. Gelman — tradycyjnie już — drażliwość problematyki moralnej podmalowuje utajonym liryzmem, każąc jednocześnie, by jego bohaterowie byli ludźmi „z ulicy”, co w tym przypadku rozumieć należy jak najdosłowniej, wszak On i Ona to współcześni everymani choć nie znajdziemy w „Ławeczce” moralitetowych rozwiązań. Jest to teatr maksymalnie odmetaforyzowany, co nie znaczy uproszczony bo zbudowany na doskonale pisanym dialogu.

Jest to również teatr psychologiczny. W Katowicach dwójkę aktorów poprowadził



Scena ze „Snu” Dostojewskiego
Zdjęcie: Stefan Kuziel

Gelman i Dostojewski

Jan Bleszyński, starając się wydobyć z nich prawdę uczuć i emocji, nieustannie zreszta mieszanych rozpiętych między szczerym wyznaniem a egzaltacją, między towarzyskim i przypadkowym flirtem a poważną życiową grą o szczęście, między pustą erotyką rezonerów a lirycznym zbliżeniem szukających ciepła i miłości zagubionych dwojga istot.

Przed niełatwym zadaniem stanęli Wojciech Górniak i Krystyna Wiśniewska-Sławik. Oboje są bardziej przekonujący, gdy potracają o struny czystego liryzmu, gdy w ich bohaterach budza się resztki utraconych złudzeń, gdy cynizm (On) i wyrachowanie (Ona) przegrywają z tym szczególnym rodzajem naiwności przydanej ludziom nieszczęśliwym. Udaje się to zwłaszcza Wiśniewskiej-Sławik...

A jednak powstało przedstawienie przeciętne. Ot, komedia obyczajowa, która jeśli porusza i wzrusza, to o tyle o ile na co dzień poruszają i wzruszają nas zasłyszane, mniej-sze czy większe tragedie, które przydarzają się bliźnim. Katowicka „Ławeczka”, choć prawdziwa w planie obyczajowym, pozbawiona została owej „tajemnicy” obecnej przecież w życiu, która sprawia, że rzeczy małe i banalne niespodziewanie dla nas samych nabierają walorów rozstrzygających mocących gwałtownie odmieńcie nasz los.

Na Scenę Kameralną trafił także „Sen” Fiodora Dostojewskiego, głoszna przed ćwierćwieczem adaptacja Lidii Zamków, tym razem opracowana reżysersko przez Józefa Czernieckiego. Całość pomyślana została jako projekcja przeszłości dokonująca się w świadomości Pawła Aleksandrowicza owego odrzuconego konkurenta, starającego się o rękę Ziny najurodzawszej panny w całym Mordasowie. Ramy opowieści wyznacza zatem bal na którym — po latach — Paweł zobaczy swą ukochaną w ramionach Gubernatora, a matka Ziny Maria Aleksandrowna Moskałewa, zupełnie zlekceważy obecność na balu niedozwleżłego zięcia.

Pomysł adaptacyjny — przedniej marki. W krakowskim przedstawieniu Lidii Zamków — czytamy w eseju Mariana Sienkiewicza — pomysł ów służył wyeksponowaniu gorzkiego morału, głoszącego, że biada tym którzy dają się zwieść pozorom i uwieść marzeniom”. Katowickie przedstawienie niestety, nie skłania do takich refleksji. Paweł w wykonaniu Jacentego Jędruska jest człowiekiem bez charakteru, trudno się nawet dziwić, że Zina go odrzuciła. Jakżeż więc można mu współczuć? Czy tak zinterpretowana rola może nieść jakieś gorzkie przesłania? Zgoda, Paweł jest zepsuty moralnie lecz do czynów niegodnych pcha go rozpacz a nie zwykła zazdrość. Ponadto u Dostojewskiego jest to postać „socjalnie” przypisana do pew-

nych zapyziałych i demoralizujących stosunków społecznych, organizujących życie rosyjskiej prowincji. I na tym polega ukryty dramat Pawła.

Myślałem, że przynajmniej Zina Marii Meyer nie zostanie tak jednoznacznie uproszczona. Początek wydawał się być obiecujący: Zina przeciwstawia matce czystość uczuć, instynkt moralny nie pozwala jej godzić się na kłamstwo i obłudę. W końcu przecież ulega woli matki. I od tego momentu... jest już jednoznacznie zła i zepsuta. Skąd nagle w niej tyle cynizmu? Dlaczego wybucha śmiechem, gdy bezsilny Paweł grozi jej, że ujawni przed światem matactwa jej matki? Trzeba było raczej zawierzyć kompetencji Dostojewskiego i nie odwracać psychologicznych reakcji bohaterów.

Wszystko to zaś wzięło się z tego, że w katowickim przedstawieniu intrzyga Marii Aleksandrowny Moskałowej, polegająca na próbie wydania za żonę Ziny za spróchniałego, rozsypującego się, sklerotycznego Księcia, ukazana została, by tak powiedzieć, statycznie. A przecież szczególnie dramatyzm wydarzeń w Mordasowie polega na tym, że Moskałowej co chwila wypadają z rąk nici tej przebiegłej intrzygi, która w każdej chwili może runąć. Nie obwiniałbym jednak za to Stanisławy Łopuszańskiej, i tak jaśniejszej postaci tego przedstawienia. Myślę, że to reżyser nie potrafił wyznaczyć celów. Nie mógł się na przykład zdecydować, czy wyrzucić lub też pozostawić powieściowcy wątek Wasi, owej prawdziwej miłości Ziny. Ostatecznie — tak to rozumiałem — to Wasia pojawia się w chwili, gdy Moskałewa przekonuje córkę, a ta pod wpływem romantycznego wspomnienia, godzi się na ślub ze starcem w imię szlachetniejszych i dalekosiężnych celów. Piramidalna konstrukcja: retrospekcja w retrospekcji. Topornie wypadło to na scenie. A już zupełnie ze zdumieniem oglądałem obraz przesuwających się ze świecami, zakapturzonych żalobników. Widzowie jestem przekonani, odebrali go jako pogrzeb Księcia. Mnie zaś chyba nie bez powodu, przypomnieli się fakt, że w tym młwiej więcej czasu umiera powieściowcy Wasia. Trudno dociec, o czym myślał reżyser, każąc na dodatek, by spod jednego kaptura wyłoniła się twarz... Ziny.

Cóż z tego, że „Sen” przyniósł dobrą rolę Ryszarda Zaorskiego? Jest to jednak rola wokół której dopiero reżyser winien zbudować świat groteskowy, ale i realistyczny zarazem, tchnąć weń odrobinę Gogolowskiej drwiny, która nie znosi przerysowań i karykatury (vide mordasowskie damy). Nie udało się. Ambitne przedsięwzięcie pozostało nie spełnione.

KRZYSZTOF KARWAT