



LIST Z TEATRU

W KREGU CZŁOWIECZEGO KALECTWA

Osobliwie kształtowały się w ciągu ostatnich lat losy sceny „Margines”. Ongiś, tuż po utworzeniu (1962 r.) jaśniała pełnym blaskiem, przynosząc sezon po sezonie realizacje ambitne i ciekawe. Teatromani pamiętają z pewnością „Podróż do zielonych cieni” F. Methlīga, „Pod drzwiami” W. Borcherta, liczne jednoaktówki Sł. Mrożka z niezapomnianą adaptacją jego opowiadań p.t. „Życie współczesne” czy „Kaputt” C. Malapartego. Z czasem repertuar „Marginesu” spowszechniał, stając się częścią bieżącej i poddanej rygorom organizacyjnym działalności teatru, wyblakł i poszarzał. Szczególnie w latach 1969–1973 na „Marginesie” grywano niewiele sztuk, a ich wystawienie przechodziło w Olsztynie bez większego echa. Podnosili się wówczas głosy, że „Margines” trzeba ratować. Wszak w swoich założeniach miał spełniać funkcje scenki eksperymentalnej i — jak wskazywała sama nazwa — pozostającej na uboczu pracy teatru. Tymczasem eksperyment wkroczył na główną scenę. Nic więc dziwnego, że jej uboga krewna została spostonowana i poszła w zapomnienie.

W sezonie bieżącym, choć teatr od eksperymentów na żywym organizmie publiczności odstąpił, „Margines” do niedawna pozostawał nadal niekochanym dzieckiem. Dopiero premiera „Ślepców” Maurycego Maeterlincka*) przywróciła mu prawa obywatelskie i tę — przyznając uczciwie — ze znakomitym skutkiem. Mała scena teatru im. Stefana Jaracza uzasadniła swoją egzystencję i — mam nadzieję — będzie odtąd przeżywać renesans.

Mauryce Maeterlinck, prekursor dramatu symbolicznego, napisał „Ślepców” w 1890 roku. Problemy ludzkiej egzystencji, problemy niebytu i nieuchronności zjawisk, wreszcie niebanalna propozycja formalna — pozostały pomimo upływu kilkudziesięciu lat sprawą frajującą. Wybór „Ślepców” dla „Marginesu” uważam więc za trafny i uzasadniony.

Akcja sztuki ograniczona przez Maeterlincka do niewielkiej przestrzeni zdermiowała wielowarstwowość i bogactwo przeżyć psychicznych bohaterów. Kondensacja psychologiczna postaci widoczna już od pierwszych kwestii tkwi na scenie jak ciężka chmura. Bez wątpienia ogromny udział w prawidłowym odczytaniu tekstu ma reżyser Janusz Kozłowski, który potraktował dosłownie owo ograniczenie przestrzeni i umieścił akcję na niewielkiej arenie, wokół której na specjalnie wybudowanych podestach siedzi publiczność. To znakomite (niezastosowane dotąd w olsztyńskim teatrze) rozwiązanie wprowadza widza w jądro dramatu i wciąga tak dalece, że stwarza wrażenie współudziału. Za-

tem obecność publiczności na scenie i jej bardzo bliski kontakt z aktorem nabiera zgoła intymnego wymiaru.

Rozpoczyna się przedstawienie. Wchodzący na scenę i zajmujący miejsce widz ma przed sobą przystrojone w czerń i obojętne na wszystko kobiety. Ciszę zakłócają jedynie tykanie budzika i chrząst podrzucanych przez jedną z kobiet kostek do gry. Dopiero po wypełnieniu się widowni trwającą już akcją ożywia stara kobieta śledząca na inwalidzkim wózku, która wraca do przerwanej drzemką roboty na drutach. Kobieta przeciąga się. Niepewnymi ruchami bada stopień zaawansowania robótki, kręci głową. Okazuje się wnet, że ona, podobnie jak pozostałe kobiety, jest ślepa. Tutaj, w nieznanym miejscu, nieznanego i chyba przez ślepców tylko zamieszkałej wyspy, kobiety czekają na powrót przewodnika. Maeterlinck nie nadaje swoim bohaterkom imion, każda z nich jest symbolem, wszystkie są również symbolem. Oczekiwanie przedłuża się. Kobiety rozmawiają ze sobą, snują najrozmaitsze przypuszczenia, powoli wpadają w rozpacz. Stara kobieta (gra ją znakomicie Witolda Czerniawska) spełnia rolę katalizatora. To ona rozwiewa niepokoje i uprawdopodobnia nieobecność opiekuna. Nic się nie mogło stać — powiada — on na pewno wrócił.

Największe zdenerwowanie przejawia kobieta z złotym pojemnikiem (świetna i dojrzała rola Wandy Bajerówny). Jak fatalistka odrzuca każdą ewentualność szczęśliwego końca przygody. Przepowiada, że przewodnik nie wróci, że w ten właśnie sposób wyprowadzając ślepe kobiety daleko od domu, chce się ich pozbyć. Sugestywne aktorstwo pogłębia jeszcze grozę sytuacji. Podobnie wielki niepokój, a zarazem najwięcej inicjatywy, przejawia kobieta, która trochę widzi (udana kreacja Janiny Krawczykiewicz). Do niej w krytycznym momencie odwołują się pozostałe, ona pierwsza wyrusza na poszukiwanie — zresztą bezskuteczne — drogi do domu.

Kobietą młodą i grającą w kości jest Barbara Okońska-Kozłowska. Zanim przybyła na wyspę mieszkała w dalekim i pięknym kraju, a co ważniejsze — nie była ślepa. Relaksem dla pozostałych jest więc opowieść o wyglądzie słońca, gór i morza. Rola ta, aczkolwiek ruchowo bez zarzutu, wyraźnie odbiega od pozostałych nie zawsze trafną interpretacją tekstu (rozmiłujące się z grozą, sytuacji zbyt głośno i monotonicznie wypowiedziane kwestie). Jest wreszcie kobieta głucha i stale śpiąca (Lubomira Tarapacka), która choć bliska pozostałym nie uświadamia sobie tego co się dzieje. Warlatka z dzieckiem (młodziąca i dobra rola Bożeny Borzymskiej) spełni też swoją funkcję. Kiedy strach ślepych kobiet osiągnie apogeum — unie-

sione do góry dziecko w beczku nie będzie mogło powiedzieć co widzi lub czy widzi. Pozostałe kobiety (tekst mówi o trzech modlących się staruszkach reprezentuje suflerka z egzemplarzem sztuki).

Reżyser Janusz Kozłowski potęgując tragizm sytuacji wprowadza na scenę inspicjenta (Leszek Noskowiak). On dotyka kobiety z złotym pojemnikiem, a także kobiety, która trochę widzi. Zastosowana dosłowność i w tym przypadku nie raz, a przeciwnie.

Wreszcie kobiety odkrywają, że pomiędzy nimi jest nieboszczyk, a wkrótce potem, że to właśnie opiekun. Narasta groza. Szumiące w pobliżu morze i narastające dźwięki są dla ślepych kobiet zwiastunem nieszczęścia. Nie wiadomo do końca o jakie nieszczęście chodzi. Być może w taki właśnie sposób zbliża się śmierć. Kobiety zbite w gromadkę oczekują jej nadejścia, tym bardziej, że młoda kobieta nie tak dawno znalazła kwiaty śmierci.

Gaśnie światło i pustoszeje scena. Kiedy światło zapala się ponownie i publiczność bije brawa — scena pozostaje pusta. A więc kolejne i trafne rozwiązanie reżyserskie.

Jestem nieco zażenowany po wygłoszeniu tytułu niewątpliwych komplementów pod adresem olsztyńskiej realizacji „Ślepców”, a głównie pod adresem reżysera Janusza Kozłowskiego. Są to jednak komplementy zasłużone. Przypomnienie „Ślepców” Maeterlincka, (którzy są ojcem chrzestnym „Czekając na Godota” S. Becketta) jest zamysłem artystycznym wartym pochwały i uznania. Sztukę tę można również interpretować za pozytywem dla współczesnego życia.

Autorem oszczędnej, a przez to bardzo dobrej scenografii jest Józef Zboromirski, zaś muzyki Małgorzata Milewska.

Dodam jeszcze, że kierownictwo teatru zdecydowało się zaprezentować „Ślepców” podczas tegorocznego, XVI z kolei Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu, w ramach konkursowego przeglądu małych form teatralnych. Temu ze wszech miar słusznemu wyborowi należy przyznać, bowiem „Ślepcy” są bodajże najlepszym przedstawieniem mijającego sezonu 1973/1974 i dobrą prognozą na sezon następny.

Bohdan Dzitko

*) Mauryce Maeterlinck „Ślepcy”, przekład Z. Przesmycki, reżyseria Janusz Kozłowski, scenografia Józef Zboromirski, muzyka Małgorzata Milewska, teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, scena „Margines”, premiera dnia 16 maja 1974 r. w Olsztynie.