

BOŻENA WINNICKA

665

SMUTNE WIECZORY TEATRALNE

PIERWSZY: SCENA CZEKA
NA OTWARCIU

Stary Teatr ma nową scenę w piwnicy przy ul. Sławkowskiej 14. Z zapowiedzi w prasie, radio i telewizji wiemy, że ma to być miejsce dla realizacji pomysłów artystycznych, repertuarowych i formalnych, które tu właśnie mogą się urzeczywistniać niewielkim kosztem z pożytkiem teatru i publiczności. Program znany jak historia małych scen. Rzecz jednak nie w programie, bo o to łatwo, lecz w jego realizacji.

Piwnica przy Sławkowskiej jest ładnie sklepiona i bardzo malownicza. Ma atmosferę i intymność, z góry nastrojającą przychylnie do wydarzeń, w którym będziemy uczestniczyć. Grać tu można wszystko, co się zamarzy. Byłe o pomysłach.

Na otwarcie sceny wybrano „Biednych ludzi” Dostojewskiego w adaptacji i reżyserii Tadeusza Bradeckiego. Połowę piwnicy zajmuje wóz jarmarczny przedzielony na trzy części. Jedna jest miejscem Makaręgo, druga War-

wary, część środkowa służy prezentorom. Przedstawienie rozpoczynają dwaj prezenterzy (Jacek Romanowski i Marek Litewka) zapowiadający, co za chwilę zobaczymy i usłyszymy. Przedstawiają bohaterów i trzyosobowy zespół muzyczny, który będzie nam towarzyszyć. Migają światła, Romanowski bije w wielki bęben, obydwaj z Litewką dwoją się i troją, jest ruch, coś się dzieje, a wszystko zapowiada świetną zabawę. Podoba się i pomysł Tadeusza Bradeckiego, i wóz zaprojektowany przez Urszulę Kenar, i muzyka Stanisława Radwana, cieszymy się z dowcipów prezenterów, śmiejemy z Makaręgo (Karol Borowiec) i z Warwary (Magda Jarosz), bijemy brawo i jesteśmy zadowoleni, że nie zawiedziono naszych oczekiwań i nie zaserwowało przynudnego duodramu. Kontakt z widownią został nawiązany i rzecz rozwija się w nastroju życzliwego rozbarwienia publiczności. Kpiąca z uswięconego tradycjami tekstu literackiego to zabawa przednia, znana z Piwnicy pod Baranami, Stodoły i studenckich kabaretów. Prezenterzy zapowiadają, komentują, śpiewają wiersze Niekrasowa do muzyki Stanisława Radwana, ironizują, ilustrują kolejnych dziewięć epizodów dowcipnymi obrazkami, otwierają i zamykają drewniane wrota klątek, w których Warieńka i Makary wruszają i z oddaniem snują listy-opowieści o swym smutnym życiu i biednej miłości podstarzałego małego urzędnika i młodzietkiej dziewczyny. Wszystko jest więc w porządku, zabawa nie wymyślona, ma swoje usprawiedliwienie miejscem i formą. A jednak... Powoła życzliwość nasza miła, śmiech staje się coraz bardziej wymuszony i już pod koniec pierwszej części operacja pastiszu dokonana na żywym cieple Dostojewskiego zaczyna budzić wątpliwości.

W części drugiej jest jeszcze gorzej. Biedni ludzie, Dostojewskiego są coraz

bardziej krzywdzeni, ich upokarzanie sięga granic wytrzymałości, a mimo to pozostają w jakiś sposób czysti. Śmiać się można ze wszystkiego, tylko nie z poniżania ludzkiej godności. Bradecki to rozumie i dlatego protestuje. Wiersze Niekrasowa brzmią już jak protest-songi i atmosfera zabawy zanika. Pojawia się jeszcze z rzadka przy kpinach z urzędników, ale forma demaskuje się, pęka, staje się mialka i pusta, a wszelkie komentarze pretensjonalnie zbyteczne. Z jarmarcznych klątek wyłazi Dostojewski i koniec kabaretu.

Dostojewski po tej operacji przypomina bardzo sentymentalnego Dickensa z gogolowskim grymasem. Bardzo sentymentalnego Dickensa gra Magda Jarosz z talentem i organiczną prawdą. Jej Warieńka jest dziecinnie bezradna, ciepła, wruszającą nieszczęśliwą, szczerze płacze i szczerze się cieszy. Nie z pastiszu, kpiń, choć chyba takie było założenie. Gogolowski grymas to Kazimierz Borowiec jako Makary. Borowiec traktuje Makarę cały czas z pobłażliwą wyższością, ośmiesza go bardzo udatnie i technicznie sprawnie, ale miejscami jest chyba zbyt udawany i — w momentach założonego pęknięcia formy — prawdę postaci po aktorsku kłamie. Z dwóch prezenterów bardziej wyraziści, choć mniej ruchliwi, wydał mi się Marek Litewka.

Opisem można zniszczyć najlepsze przedstawienie. Nie o to chodzi. I także nie o sprzeciw przeciwko szarganiu świętości. „Biedni ludzie” są jednym z gorszych utworów Dostojewskiego i na poszarganie zasługują za ich sentymentalizm i nieznosny masochizm. Po prostu Dostojewski — nawet ten niższego lotu — broni się sam i wtłoczony w formę kabaretowego pastiszu uwiera jak wielka stopa w dziecinnych trampkach.

Przedstawienie teatralne ma kształt zaplanowany i kształt zrealizowany. Kształt zaplanowany jest przez Bra-

deckiego wymyślony i przeprowadzony konsekwentnie i z wyobraźnią. Kształt zrealizowany się nie sprawdził. Jest takie teatralne powiedzenie: „to nie jest sztuka na premierę”. „Biedni ludzie” nie są przedstawieniem na inaugurację. Scenę przy ul. Sławkowskiej należałoby naprawdę otworzyć.

DRUGI: „PIESZO” W MINIATURZE

GDyby Mrozek miał u nas przeciwników, mogliby mu odmówić wszystkiego z wyjątkiem umiejętności pisania dla teatru.

Najwięksi wrogowie Jerzego Jarockiego (a są tacy zawistnicy, są) mogą mu zarzucić wszystko, z wyjątkiem bezbłędnego teatralnie czytania tekstów dramatycznych.

Jednego nie można odmówić Mikołajowi Grabowskiemu, a mianowicie konsekwencji w dobieraniu repertuaru dla scen Teatru im. Słowackiego. Zapowiadał, że w teatrze interesuje go widzęunek Polaka i zamysł: ten z uporem realizuje.

Spostrzeżenia te, na pozór ze sobą nie związane, nasuwają się po obejrzeniu na scenie Miniatura przedstawienia „Pieszko” Sławomira Mrożka w reżyserii Bogdana Toszy. „Pieszko” jest kolejnym dialogiem z publicznością mówiącym o nas, o naszym wczoraj, także o naszym dziś.

Pomysłem organizującym akcję sceniczną jest w tej sztuce Mrożka motyw wędrowki. Rzecz dzieje się w czasie wojny i po wojnie — na pustym polu i przy torze kolejowym na równinie. W tej pustce idą bohaterowie „Pieszko”. Wędrują wszyscy. Artysta i handlarzka, ojciec — „zwykły” człowiek z młodzieńskim synem, nauczyciel i dziewczyna

nosząca nieślubne żandarmskie dziecko, opryszek i kombinator. Wędrują parami: Ojciec z Synem, Pani z Superiuszem, Baba z Dziewczyną, Porucznik Zieliński z Drabem. Osobno pojawia się Nauczyciel, ale i on w epilogu wędruje już z Panią. Samotny jest tylko Grajek, postać zagadkowa lecz dotykalna, która oznaczać może śmierć, los, zapowiedź tragicznego końca, uosobienie tajemnicy wreszcie. To mozolne wędrowanie bez widocznego celu i sensu trwa przez lata wojny, nie kończy się również po wojnie. Nawet Superiusz, filozof i artysta, odchodzący za Grajkem od świata wojny i przeciętności, wędruje w epilogu jako zjawa pod rękę z Bajaderą. I tak trwa nasze narodowe wędrowanie, wędrowka pokoleń, pieszko, w butach przyciasnych, ale w przedświadczeniu, że trzeba „wracać do domu”, z filozofią, że „człowiek ma być uczciwy i tyle”.

„Pieszko” nie jest sztuką skomplikowaną. Sens jej jest jasny, postacie wyraźnie napisane, scharakteryzowane i określone językiem, jakim mówią, resztę dopowiada Mrozek w didaskaliach. Reżyserowi pozostaje sztukę dokładnie przeczytać, zrozumieć jej sens i skonstruować, no i — co oczywiście najtrudniejsze — mieć pomysł na jej realizację. Jarocki, pierwszy inscenizator „Pieszko”, umie czytać tekst dramatyczny i znaleźć dla niego formę teatralną. W inscenizacji Jarockiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie widzieliśmy, jak chce Mrozek, „nieboskłon, horyzont i pole. Pusto...”. W tej pustce i w zmaganiu z lepiącym błotem wymyślonym przez Jarockiego trwała oporna i mozolna wędrowka Ojca i Syna. Ten obraz znaczył, nadawał sztuce metaforyczne sensy, inspirował wyobraźnię i myśl.

W małej salce teatru Miniatura scenograf Jan Polewka umieścił wszystkie

(Dokończenie na str. 13)

elementy i rekwizyty konieczne dla akcji i zaznaczył „polskość” przydrożną kapliczką. Ciasnota i intymność, tak pomocna przy tworzeniu bezpośredniego kontaktu z widzami, w wypadku „Pieszko” okazała się nieporozumieniem. Nie twierdzą, że „Pieszko” trzeba grać na wielkiej scenie, ale na pewno sztukę tę trzeba inscenizować. I zacząć od pomysłu organizującego ruch sceniczny. Ten ruch jest konieczny. Bez niego wędrowanie staje się dreptaniem w sensie dosłownym, bez żadnej metafory.

Mrozek zna teatr. Wszystko, co piśmiennicze, ma znaczenie dla właściwego rozumienia jego sztuk. Kolejne sceny „Pieszko” przedzielone są wyciemnieniem i efektami akustycznymi. Jest to: kano-

SMUTNE WIECZORY TEATRALNE

nada, wycie syreny alarmowej, płacz niemowlęcia, tętent galopującej konnicy itd. Zamiast tych zróżnicowanych efektów wprowadza Tosza sentymentalnie brzmiący motyw muzyczny grany na skrzypcach, a skomponowany przez Zbigniewa Preisnera. Grajek, „postać z ogoloną głową”, w scenie trzeciej według Mrozka „przechyla się powoli do tyłu i wali na wznak. Jego twarz jest szkarłatna od krwi, nierozpoznawalna”. U Toszy jest to żołnierz w masce gazowej. U Mrozka przejście od czasu wojny do pokoju zaznaczone jest wyraźnie, nawet bardzo wyraźnie: jasne światło, Międzynarodówka grana na skrzypcach. Tosza ten efekt wyolbrzymia, Międzynarodówka aż huczy w głośnikach. I tak dalej, i tak dalej. Przepisywanie egzemplarza można ciągnąć długo.

Nie chodzi o bezkrytyczną i ślepią wierność autorowi lecz o znalezienie dla jego pomysłów ekwiwalentu teatralnego, środków, które mają znaczyć więcej lub przynajmniej to samo. Pomysły Bogdana Toszy nie znaczą nic. Świadczą o niezrozumieniu sensu i nieumiejętności podstawowej analizy tego prostego przecież utworu. Dowodem prowadzenie aktorów, którzy w kolejnych scenach, przypominających z biegiem przedstawienia coraz bardziej skecze, usiłują rozbawić publiczność charakterystycznością postaci zagranych zewnętrznie, bez umiaru i dyscypliny. Nie słuchają się wzajemnie, wydają się nie rozumieć roli, jaką postać pełni w sztuce, jakby ważne było tylko to, co w niej śmieszne. Z przerysowanych, a nawet jak w przypadku Mariana Dziędziała (Porucznik Zieliński) i Stefana Mienickiego (Drab) sztampowo przeszarżowanych postaci zdołało się uratować tylko dwoje aktorów: Halina Gryglaszewska i Wojciech Ziętarski. Baba Gryglaszewska jest bezczelna, prymitywna, chytra, witalna, a równocześnie ciepła, zagrana z aktorskim umiarem i umiejętnością obrony postaci wystarczająco wstrętnej, żeby to jeszcze wyolbrzymiać. Inteligentnie, mądrze, z pełnym zrozumieniem tekstu i znaczenia postaci gra Superiusza Wojciech Ziętarski.

Nie jest to zapewne winą aktorów, że metafora Mrozka utonęła w rodzajowej dosłowności. Zrozumienie sensu utworu dramatycznego i przełożenie go na sceniczne działania jest obowiązkiem reżysera. Bogdan Tosza z obowiązku tego się nie wywiązał. Doprawdy szkoda tej, niezłej przecież sztuki.

BOŻENA WINNICKA