

KRYSTYNA NASTULANKA

PREMIERĘ „Harfy traw” przygotowywano w ciszy i bez rozgłosu. Toteż była ona i dla stałych bywalców teatru niespodzianką. — Nawet zaskoczeniem. Bo pomysł przeniesienia tej na pozór zupełnie ateatralnej literatury na deski sceniczne wydawał się z góry skazany na porażkę. Ten typ refleksyjnej, ulotnie poetyckiej prozy o wątlej fabułce uchodził na ogół, i nie bez pewnej racji, za nieprzetłumaczalny na język teatru. Istotnie zdawało się, że prozie Capote’a, jej urokom i finezji grozi zagłada w trybach przyćmionej maszyny teatralnej. A zwłaszcza można by się obawiać zbytniego ukonkretnienia i dosłowności dla tego wszystkiego, co w „Harfie traw” jest poetycką metaforą czy aluzją. Ponadto realizatorzy tego przedstawienia mieli w perspektywie dwa poważne i najbardziej zasadnicze niebezpieczeństwa: z jednej strony — możliwość osunięcia się w rodzajowość — z drugiej — groteskowego przerysowania wątków i postaci. Ale obydwóch tych niebezpieczeństw, a może nawet pokus, Teatr Kameralny uniknął. Krystyna Skuszancka dała przedstawienie nie tylko piękne, nie tylko autentycznie poetyckie, nie tylko znakomite jako spektakl, ale również chyba absolutnie wierne autorowi. Używając wytartego już nieco frazesu można by powiedzieć, że istotnie Truman Capote przemówił ze sceny. A ponieważ przedsięwzięcie nie było łatwe, przekonaliśmy się raz jeszcze jak plastyczne i posłuszne ręką reżysera bywa tworzywo teatralne i że można je nagiąć niemal w dowolnym kierunku. Na sukces „Harfy traw” złożyła się współpraca reżysera, scenografa (Krystyny Gogulskiej) i aktorów. Wszystkie postacie opowiadania istniały jako wyraziste indywidualności na scenie: a Ludwizanka i Małyniczówna jako siostry Talbo stworzyły chyba, to, co nazywamy kreacjami. Barbara Ludwizanka w roli Dolly dała koncert gry aktorskiej. Choć nie było w tym nic z popisu wirtuozerii, nic z pokazu rzemiosła. Postać cieniutko nakreślona przez autora została równie ulotnie pokazana przez aktorkę. A jest to na pewno najtrudniejsza rola w tym spektaklu. Dolly w tekście opowiadania to blisko 60-letnia kobieta, pełna staroświeckiej gracji i dziewczęcego wdzięku, kobieta o starzejącej się

twarzą i psychicą zaledwie przeczuwającego świat podlotka, równocześnie i infantylna i refleksyjna intuicjonistka, która zdaje się rozumieć z życia więcej od swojej rozsądnej, praktycznej, cieszącej się powszechnym szacunkiem siostry. W przekornym, czy nawet przewrotnym opowiadaniu Capote’a racje moralne są właśnie po stronie Dolly. Dolly, która w opinii drobno-mieszczkańskiego środowiska zabitej deskami prowincji amerykańskiej jest powszechnie uważana za wariatkę. I właśnie owa płochliwa, zalękniona Dolly z wiecznie opuszczoną głową, ma niejako ostatnie słowo w filozoficznym dialogu o wolności, samostanowieniu, prawie wyboru własnego losu, dialogu, który dyskretnie, ostrożnie i od niechcenia toczy się na kartkach książki i scenie teatru.

Zofia Małynicz aktorka o niezwykłej „muzykalności na literaturę” utrzymała w poetyce utworu rolę Wereny zarówno w początkowych partiach, gdy pokazuje jej groteskową oschłość i wyniosłość, jak i w drugiej części widowiska, kiedy wzbogaca postać o przejmujące akcenty bólu i samotności.

To są dwie role wiodące przedstawienia. Ale poza tym podobali mi się wszyscy: Adam Nowakowski — świetnie utrzymujący się w klimacie sztuki Collin i zarazem kulturalny narrator, doskonała jako Katarzyna Creek Halna Czengery i pozostali, którzy w króciutkich epizodach stworzyli jakąś galerię typów, bez których nie byłoby przedstawienia.

Piszę tę pochwałę „Harfy traw” nie jako recenzent zawodowy, nie z profesjonalnego obowiązku, ale pod wpływem impulsu i pod urokiem tego przedstawienia, które wywołało kontrowersyjne sądy i sprzeczne oceny. Bardzo lubię teatr poetycki, oczywiście wspólnie z teatrem poetyckim. Szczególnie węc ucieszyło mnie powodzenie tego trudnego przedsięwzięcia, a ponadto potwierdzona przez ten spektakl wymiennieść materii literackiej i teatralnej, tego, że dobra literatura sprawdza się w dobrym teatrze. I że w związku z tym jeszcze raz zachwiał się kryteria podziału na literaturę sceniczną i niesceniczną, podbudowując tezę o potrzebie, roli i miejscu poczesnym poezji we współczesnym teatrze.