

ŁAŃCUCH MIŁOŚCI

MARTA PIWIŃSKA

Czy można zarzucić Krystynie Skuszance, że popełniła błąd wybierając *Harfę traw*? Na pewno przez cały czas pracy nad opowieścią Capote'a doskonale wiedziała, że jest to najmniej sceniczna proza, jaką można sobie wyobrazić. Bez względu na to, że i sam autor próbował adaptować ją dla teatru. Jeśli kto, to właśnie ona najlepiej wiedziała, że akcja tej opowieści topnieje w wielkim opisie, że zaplątane w roślinny gąszcz uczuć, przeczuć i wzruszeń rzeczywiste wydarzenia tracą kontury, i że dialog, przytłoczony przez to, co bohaterowie czują, wiedzą i czego się domyślają, jest „nikły jak lot łydy”.

Jeśli jednak reżyser tego typu co Skuszanka zabiera się do pracy nad rzeczą równie niesceniczną, wypada jej zaufać przynajmniej na tyle, by przyjąć, że wie co robi. Warto więc chyba zastanowić się, dlaczego wybrała akurat to. Co mogło ją skłonić do takiego wyboru? Czy właśnie nadmiar trudności i zasadzek, a więc przekora, pokusa wirtuozerii, akrobacji teatralnej na granicy niemożliwości: chciałoby się napisać wręcz: próżność reżysera? Czy może odwrotnie: osobiste przywiązanie do tekstu, zafascynowanie pięknościami prozy Capote'a, przekonanie, że kryje ona w sobie — wbrew wszystkiemu — jakieś kuszące teatralne możliwości.

Możemy przypuszczać, że Skuszanka była bardzo pod urokiem prozy Capote'a, jeśli, żeby jej nie uszczuplić, zdecydowała się na niezręczne rozdwojenie postaci Colna na narratora i bohatera dramatu. I jeśli często cytuje sam tekst, zamiast szukać jego teatralnych odpowiedników. Jeśli, wreszcie, zrezygnowała z rozwiązania finału na rzecz owego tekstu i zоставiła autorski opis Sędziego, który stał samotny w domku na drzewie i w drżącej mżawce deszczu rozplywa się, oddala, nika, jak ktoś uwieczony na dachu porwanego przez powódź domu. Można się było domyślać o co chodzi. przypomniawszy sobie podobny finał z *Kochaneco kłamaczu* w Teatrze Współczesnym z Gordon-Górecką i Łapickim, którzy w ostatnim kwadransie grv oddalali się porwani przez czas, starość, śmierć i nie schodząc ze sceny pokazali, jak ich bohaterowie nika. Tak ich już prawie nie ma. *Harfa traw* kończy się tylko cytatem z opowieści Capote'a. Podobnie się zresztą i zaczyna. Jak wielka pokusa jest niekny cytat i ile się robi, żeby znaleźć dla niego miejsce, wiedza chyba wszyscy, którzy zabierali się do pisania. Ale scena nie ma cierpliwości druku. Cytaty, nawet najpiękniejsze, są na niej zupełnie zbędne. Zwłaszcza za długie cytaty.

Tam, gdzie nad pletyzmem zwyciężyła inwencja reżysera, Skuszanka odniosła

sukces. Wyłuskała nikłą akcję, zdynamizowała wizyty pod drzewem, na którym zamieszkała łagodna buntownicza Dolly i jej towarzysze, i — niezbyt ściśle trzymając się go w szczegółach — wiernie pokazała jeden nurt opowieści. Oburzone dewotki w czarnych boa z piór, zażenowane i krzykliwe perswazje Pastora, zamieszanie, w czasie którego każdy czuje, że zaplątał się w jakąś bzdurę — to było trafnie zawieszane na granicy niedorzeczności, zażenowanego nonsensu. W granicach wzruszającej prawdy mieścił się także ów domek na drzewie, obwieszony różową parasolką, akwariem, papierem toaletowym, kołdrą, jak absurdalne drzewko choinkowe. Śmieszny i patetyczny zarazem, stał się rzeczywiście gniazdem dla tych, którzy zamieszkałi nieco wyżej, „bliżej Boga”, jak mówi Dolly. Domek na drzewie mógł stać się ekstrawaganckim popisem; utrzymanie go w granicach lirycznej prawdy było istotnie szlachetną wirtuozerią. Było to także zasługą pełnej prostoty i humoru scenografii Urszuli Gogulskiej.

W przedstawieniu na pierwszym planie znalazł się konflikt między mieszkańcami miasteczka a Dolly i jej towarzyszami. Protest, który budzi ich drażniąc swoboda, ptasia lekkomyślność, z jaką uwolnili się od wszystkich przywilejów cywilizacji, od swoich domów, łózek, stołów. Dolly, Sędzia, Colin, Katarzyna świętokradczo podeptali mieszczańskie prawa wartości. Wszystkie przyjemności posiadania, wszystkie domy, stoły, łózka i krzesła w całej okolicy nagle spadają w cenie, jeśli tak łatwo i bez żalu można je było porzucić. To w ich obronie, w obronie domów, stołów i krzesła strzelił szeryf. To było w Teatrze Kameralnym oczywiste.

Kłopot polega na tym, że Capote'a mniej interesowała kompromitacja mieszczańskich praw wartości, bardziej przystępność tych, którzy zamieszkali w domku na drzewie. Nasuwa się tu nieco banalne określenie: „duchowa przygoda”. W tym domku pięć osób przeżyło mianowicie coś w rodzaju wtajemniczenia, a nawet paru wtajemniczeń. Najpierw było radosne poczucie swobody. Potem nauka Sędziego o łańcuchu miłości, w którym każde ogniwo — czy jest to miłość do ryby w akwariu, do różowego koloru, czy do człowieka — ma równą wartość. Jeszcze potem — decyzja Dolly, spętanej owym łańcuchem miłości. Oznaczała ona poznanie prawa biologicznego egoizmu uczuć, na mocy którego silniejsze drzewo chce czy nie chce zabiera światło i pokarm słabszemu. Na końcu zaś było wtajemniczenie ostateczne — „harfa traw”: prawo rezygnacji i pogodzenia się z owym wielkim łańcu-

(dokończenie na str. 4)



NA OKŁADCE:

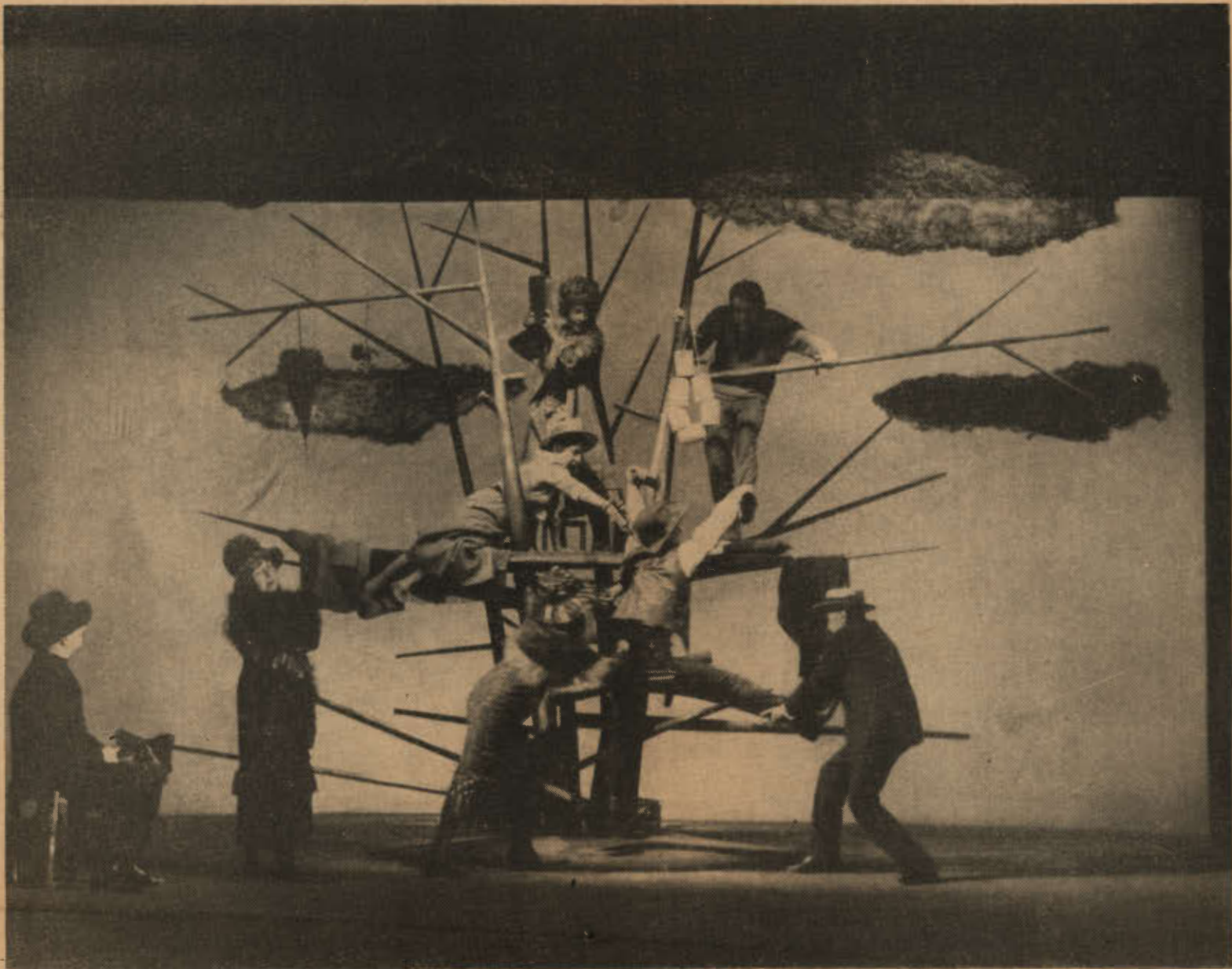
Leonard Pietraszak (Czartkowski), Zdzisław Wardejń (Narrator) i Jarosław Strzemiń (Deczyński) w „Kordianie i chmie” Kruczkowskiego na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu (fot. G. Wyszomirska)

W NUMERZE:

	Str.
NOWE PRZEDSTAWIENIA	
Marta Piwińska — Łańcuch miłości	3
Michał Misiorny — Introdukcja poznańska	5
Jerzy Macierakowski — „Teodor gentleman» Szeligowskiego	7
FELIETONY	
List z widowni: Magiczne gesty i znaki	8
List ze sceny: Nędze i światła sceny	8
Andrzej Kijowski — Remanent w przybytku cudów	11
ZA GRANICĄ	
Eugeniusz Zytomirski — Nowa dramaturgia radziecka na scenach Moskwy i Leningradu (1)	9
W.N. — Cocteau w Polsce	10
Andrzej Władysław Kral — Lublin — Nowy Sad. Na szlaku wymiany i przyjaźni	12
Kroniki: Na scenie MCHATU, Spotkanie teatralne w Edynburgu	12—13
PRASA I KSIĄŻKI	
W.N. — 70-lecie Teatru im. Słowackiego w Krakowie	13
KRONIKA KRAJOWA	14

ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

Edward Csató (red. naczelny), Maria Czanerle (zast. red. nacz.), Leonia Jabłonkówna, Irena Kellner, Andrzej Władysław Kral, Jerzy Macierakowski, Wojciech Natanson (sekr. redakcji), Mieczysław Radomski i Andrzej Wróblewski.



Teatr Kameralny w Warszawie: „Harfa traw” Capote’a w adaptacji scenicznej Krystyny Skuszanek. Tadeusz Kondrat (Pastor), Aleksandra Leszczyńska (Paul Wheeler), Janina Sokolowska (Pastorowa), Barbara Ludwińska (Dolly Talbo), Halina Czengery (Katarzyna Creek), Teodor Gendera (Duży Eddie), Andrzej Nowakowski (Collin), Stanisław Zeleński (Sędzia Cool). Reżyseria: Krystyna Skuszanka, scenografia: Urszula Gogulska

chem, i prawo harmonii, które sprawia, że nic na świecie nie ginie, nic nie zostaje zapomniane, a żywi i umarli, kwitnące i zagłuszone drzewa szumią w mistycznym chórze świata, gdzie jest miejsce na każdy głos.

Motyw takich na polu mistycznych wtajemniczeń w prawa życia jest dla Capote’a bardzo ważny i wiele razy powraca w jego twórczości. Dlatego jego bohaterami są najczęściej dorastające dzieci, które na własną rękę odkrywają świat i nagle dorodnieją, lub ludzie, którzy zostali dziećmi do późnego wieku. Co z tym wszystkim można jednak było zrobić w teatrze? Przełożyć szum łąki na — piękną nawet — muzykę Jerzego Kaszyckiego? Punktować chwiejny, niejasny dialog przez zapalenie i gaszenie świeczek? Zwierzenia bohaterów nie staną się przez to jaśniejsze, ani nie zracjonalizuje się treść ich „duchowej przygody”. Jedyne, co można było zrobić, to stworzyć nastrój nieokreślonego liryzmu. Resztę musieli już sobie dopowiedzieć ci, którzy przeczytali opowiadanie.

Bardziej niż ich „duchowa przygoda” zainteresowali chyba Skuszanek jej bohaterowie. Jeśli na początku została postawione pytanie, dlaczego wybrała właśnie *Harfę traw*, najbliższa bodaj prawdy będzie odpowiedź: dlatego, że jest w niej Dolly, Verena, Katarzyna. Te postacie mogą fascynować. Dolly Barbary Ludwińskiej, dziewczęca naiwność jej różowych

sukiemek, przytłumionych uśmiezków, nagłych zawstydzeń, trzepotliwych gestów, wdzięcznej staropanieńskiej egzaltacji — wszystko to miało urok zasuszonego kwiatka. Osobliwości charakteru i postaci Murzynki Katarzyny, które Maria Czengery pokazała oscylując między patosem a komizmem. Fascynować mogła wreszcie Verena — Harpagon w spódnicy, który okazał się nieszczęśliwym w narzuconym sobie pancerzu oschłości, samotną, zmęczoną kobietą. Właśnie ona, Verena Zofii Małynicz, była bodaj najbardziej tragiczną postacią w tej całej historii.

W opowieści Capote’a chodzi bowiem nie o pojedynek między Dolly a miasteczkiem, lecz między Dolly a Vereną. Ludwińska i Małynicz pokazały go, lecz na drugim planie; w przedstawieniu zabrakło miejsca na to, co było w opowieści najistotniejsze: na trapiący Capote’a problem niedojrzałości.

Infantylnizm Dolly nie jest tylko wdzięczną osobliwością charakteru starej panny. Podobnie jak oschłość Vereny nie jest tylko maską Harpagona. Dolly zachowała bezinteresowną dziecięcą bezkompromisowość. Dzięki niej mogła sobie pozwolić na cały ten śmieszny bunt: uciec z domu i zamieszkać na drzewie, jak się czyni w trzynastej wiośnie. Świetnie się zgadzała z Colinem i Rileyem, dla których taka ucieczka była zupełnie naturalna. Verena jest „dorosła”, ale w jej surowości, w zmęczeniu biurem i rachun-

kami, w narzuconej sobie oschłości kryje się tęsknota do różowych pokojów utraconego dzieciństwa. Verena-Małynicz wie, że w świecie ludzi dojrzałych ona ma rację. Ale jest zmęczona sobą i swoją racją. Musi zatrzymać Dolly, która jest wcieleniem jej tęsknoty. Nie może zrzucić maski Harpagona, nie chce pozwolić swojej siostrze, żeby mareszcie dorosła. Dolly, właśnie taka jaka jest, stanowi jej dopełnienie. Jest w tym kult rozsądnej dojrzałości dla cudem ocalonego dzieciństwa. Jest także również dojrzała i „dorosła” pragnienie posiadania, egoistycznie zaciśnięty łańcuch miłości. Której z nich przyznać rację? Która została skrzywdzona? „Kto tu kocha, kto ginie — kto kogo zabija?” — jak pytał Leśmian w jednym ze swoich wierszy. Capote na to nie odpowiedział. Skuszanek chciała być wierna autorowi i nie odpowiedziała za niego.

I tak przedstawienie ześliznęło się w sentymentalny protest przeciw mieszczańskim prawom wartości, w nieodkrywcze prawdy o zmarnowanym życiu, w niby-egzystencjalne rozważania o swobodnej decyzji. Były postacie — przynajmniej dwie: Dolly Ludwińskiej i Verena Zofii Małynicz były na pewno, ale nie powie działały wszystkiego, co miały do powiedzenia. Może po prostu nie mogły tego powiedzieć w teatrze? Harfa traw — może to jednak za wlotkie, za nikłe dla sceny?

MARTA PIWIŃSKA