

stosścią stylu nawet u niej chyba niezwykłą, gdyż nie jest to doskonale opracowanie postaci, jednolite i przejrzyste, ale coś znacznie więcej: nieprześcigniona demonstracja nastrojów i stanów zmiennych, ulotnych. Rola ma płynność spokojnej powierzchni, pod którą kipi zły wir. Nie ma ekshibicjonizmu nieszczęścia, jest wstrząsająca prostota nieszczęścia. Elżbieta Barszczewska stworzyła idealne medium, przez które przechodzi bez chwili aktorskiego „zatrzymania” przeszłość i teraźniejszość, nerwo- wy strach i heroizm, biedny, choro- bliwy infantylizm i ogromna go- rycz doświadczeń. Ale — schwyta- ni za gardło przez tę rolę — odbie- gamy od tematu. Jasne, że poza wszystkim możliwość takiego za- grania roli Urszuli jest pośrednim— wcale mocnym — komplementowa- niem autora. Przecież autor nie stanął na eksponowaniu tej jednej roli, nie ograniczył się do tragiz- mu już z założenia pasywnego. Takiej nieokreśloności nie ma rola męża.

Mąż Urszuli w pełni odpowiada za siebie, stoi między obowiązkiem a między gwałtownie odnowioną starą, wielką namiętnością. Niedobra sytuacja, Marian Wyrzykowski, od- twórca postaci męża i reżyser wido- wiska, odczuł jej niewygody. Ustawił się wobec sytuacji defensywnie, zam- knął się w pozie spokoju, którą prze- rywała od czasu do czasu niepewna siebie nerwowość. Taka właśnie jest ta rola, w jakiś sposób na scenie o- czyszczona nawet w zestawieniu z tek- stem, nie mam też do Mariana Wyrzykowskiego pretensji. Po pro- stu, ponieważ w wypadku roli Lu- dwika nie ma nieokreśloności i braku odpowiedzialności, tym mocniej uderza, że i Ludwik jest tylko ofia- rą, że nie jest serio partnerem spo- ru z losem. Nie powziął żadnej decyzji, nie znalazł w sobie siły dla zerwania ze wspomnieniami sta- rej miłości. A tragizm jakiegoś he- roizmu wymaga. Autor stawia nad nim czarny krzyż, pokazuje w końcu tylko jego małość. Bohater- kę i bohatera eliminujemy w ten sposób z wielkiej gry, zostaje mat- ka.

Matka rzeczywiście zyskuje w fi- nale — ale dopiero w finale — jakąś ponurą wzniosłość, zabija dla szczę- ścia syna, zabija bez sensu, bo to ni- czego nie naprawi. Zofia Małynicz surową prostotą macierzyńskiego okrucieństwa ukazała bez zarzutu. Ty- le tylko, że pierwszoplanowa funkcja matki zaskakuje nas, nie budzi peł- nego zaufania tragiczna nierozwią- zalność zakończenia. Dobrze, pyta- my, jeżeli bohater jest bierną ofia- rą, a matka ma taką siłę i wpływ, to przecież przeformuje nowe mał- żeństwo (dodajmy, małżeństwo z kobietą kochaną). Bohater będzie histeryzował i wybuchał moralnymi zgryzami, nieraz zaskoczy otocze- nie swą „dumną megalomanią” czło- wieka doświadczonego przez los, ale ulegnie przecież... to są przypuszczenia „z głupia frant”, niętaktow- ne, przyznaję — czy jednak situa- cja końcowa jest piorunem, który bije w głowy śmiertelnych, czy też to chytrze przeprowadzona do koń- ca kombinacja złej teściowej i do- brej matki?

Z wątpliwością taką pozostają. Roz- bicie konfliktu na troje bohaterów kolejno próbujących sił na scenie nie wydaje się niejasnością tylko kompozycyjną i formalną. Dotyka problemu etycznego, kolejne figu- ry przegrywają swe partie, ustępu- ją po kolei od rozgrywki ostatecz- nej, jest to w rezultacie sztuka nie o walce człowieka z sobą i loso- wym przypadkiem — lecz sztuka o bezradności.

W roli Lucji Klewińskiej wystą- piła — poprawnie — Zofia Barwiń- ska, w roli Sabiny Rzepkówny sym- patycznie okazała swe umiejętności Janina Macherska. Scenografię syntetycznie kameralną i dyskretnie obojętną projektował Janusz A. Kras-owski. Reżyseria Mariana Wyrzy- kowskiego budzi zaufanie taktem i spokojem rozwiązań. Całość oglą- damy na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego.

T. Rolska-Juha 6.
1960/61

WYSOKA ŚCIANA

Kiedy to życiowy zbieg złych okoliczności, kiedy to co- dzienne biedy ludzkie na- bierają formatu tragedii? Jerzego Zawieyskiego „Wy- soka ściana”, jeżeli dobrze rozumiem ten utwór, ma nas właś- nie prowadzić od kameralnego wy- miaru doświadczeń rodzinnych ku wielkiej scenie klęski w zderze- niu z nieuchronnym. Bezplodność, choroba nerwowa, miłość własnego dziecka, powrót po latach do pierw- szej wielkiej miłości — w życiu tak- kie przypadłości bywają „uleczal- ne” albo chroniczne i nieuleczal- ne, w obu wypadkach należą do „małych tragedii”, do białych i ci- chych tragedii prywatnego życia. Ale jeżeli w jednym czasie i miej- scu zebrać kilka takich bied ra- zem, spotęgować ich wzajemne działanie, aktorów zaś postawić w tle „wysokiej ściany” nieszczęść calego narodu, wtedy objawi się destruk- tywna siła tych zwyczajności...

Na intencję autora, na zamysł oświetlenia błyskiem tragizmu ro- dzinnej codzienności, patrzmy ze zrozumieniem i szacunkiem. Trzeba nam wszystkim znajdować miarę własnego życia większą od banal- nego „jakoś to będzie”, potrzebne są zgęszczenia stanów niejasnych, pośrednich w ładunek wybuchowy sytuacji rzeczywiście trudnej. Mat- ka kocha syna, działa dla jego szczęścia, i staje aż w obliczu zbrod- ni, popycha synową do samobójstwa. Żona jest ofiarą bez winy, to okrop- ności okupacji pozbawiły ją płodno- ści i psychicznego zdrowia. Mąż? Zawsze kochał inną, rzuciła go przed- laty, teraz wraca, on szarpie się mię- dzy współczuciem, namiętnością, obo- wiązkami... Splot okoliczności mocno zaciągnięty, autor przyparł bohaterów do muru. Rozumiemy i cenimy in- tencję, zarzut wobec tej modelo- wej sytuacji można wysunąć dopie- ro wówczas, gdy do końca obejrzy- my rozwój sytuacji.

Zaczyna się od sprawy kompo- zycyjnej, dość formalnej. Nie ma w tej sztuce jednego bohatera głównego, akcja po kolei wysuwa na plan pierwszy: żonę, męża, mat- kę. Zaczyna się od poetyckiej, po- nurej i balladowej skargi kobiety bezplodnej, kobiety pogrążonej w świecie widzów i grozy. Tę rolę gra Elżbieta Barszczewska. Z czu-