

RELACJA UMIARKOWANIE OPTYMISTYCZNA

665

ANDRZEJ MULTANOWSKI

Lubuski Teatr im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze: Z ŻYCIA GLIST Pera Olova Enquista w przekładzie Andrzeja Krajewskiego-Boli. Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Marek Tomasiak, choreografia: Henryk Kamiński. Premiera 12 V 1984 na Scenie Kameralnej (fot. Tadeusz Ambroz)

MARTA Krzysztofa Zanussiego. Opracowanie tekstu, reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne: Bogna Lewtak-Baczyńska, elementy taneczne: Anna Maciejak. Prapremiera 19 V 1984

1.

W każdym języku świata, oprócz słów — by tak rzec — zwykłych, istnieją słowa o specjalnym znaczeniu. W języku polskim wiele jest takich słów, które rządzą ludzkimi emocjami. Ostatnio zawrotną karierę robi piękne i mądre słowo: zaufanie. Słychać je zewsząd, odmieniane przez wszystkie przypadki. Owa moda dotarła również do teatru, gdzie powodów, by słowo to powtarzać niczym zaklęcie — jest szczególnie dużo.

Zastanawiając się, jakim wspólnym motywem połączyć relację z dwóch spektakli, które obejrzałem w Zielonej Górze pod koniec ubiegłego sezonu — *Z życia glist* Enquista i *Marty* Zanussiego — doszedłem do wniosku, iż tym spajającym motywem może być zagadnienie, które nazwałbym umownie: problemem zaufania.

2.

O sztuce Enquista napisano — także na tych łamach — wystarczająco dużo. Dodam więc tylko, iż — moim zdaniem — nie jest to literatura najwyższego lotu, momentami drażni ekliwym sentymentalizmem, innym razem

przesadnym naturalizmem i wybijają ornamencją (jak chociażby porównanie pary protagonistów do „roślin bagiennych”, które z wysiłkiem dźwigają się z błota ku życiu jak ku światłu). Wiele uchybień kanonom stylu i smaku można by zarzucić Enquistowi. Jednego wszakże odmówić mu nie można: zmysłu teatralności, zrozumienia prawideł sceny, które sprawiają, iż widz — po pierwsze — nie nudzi się, a po drugie — gdy opuszcza teatr po skończonym spektaklu, ma poczucie, że wie o oglądanych postaciach prawie wszystko, choć poznał je zaledwie dwie godziny temu. A przecież w teatrze — przynajmniej takim, jaki proponuje Enquist — o to właśnie chodzi.

W sztuce Enquista jest wspaniały materiał na dwie co najmniej doskonałe role, nie dziwie się więc, iż czołowe polskie sceny: krakowski Stary Teatr i Teatr Powszechny w Warszawie — kupiły ją na pniu, obsadziły, jak mogły najlepiej, i teraz spokojnie odcinają kupony od sukcesów... Publiczność wali drzwiami i oknami — oczywiście nie po to, by usłyszeć pikantne szczegóły z intymnego życia Andersena i pani Heiberg, lecz by podziwiać kreacje Teresy Budzisz-Krzyż-

nowskiej i Jana Nowickiego oraz Krystyny Jandy i Zbigniewa Zapasiewicza. Z literatury nie najwyższego lotu (nazwijmy ją użytkową), która w każdym zdrowym organizmie teatralnym musi być obecna — powstały dwa bardzo dobre przedstawienia i od razu zrobił się szum w całej Polsce: sensacja, wydarzenie, rewelacja (podobna sprawa z *Jak się kochają...* Ayckbourna).

Cały ten zgiełk, przypominający reakcję ludu egipskiego na widok któregoś z Mojżeszowych cudów, wziął się zapewne stąd, iż naszą narodową specjalnością są praktyki akurat odwrotne: wielka literatura i najczęściej małe, zupełnie małe przedstawienia. Coś, co regule tej przeczy, urasta do rangi ewenementu.

Nie dziwię się, iż kusząca perspektywa sukcesu zniechęciła również inne teatry i w ten sposób sztuka Enquista dotarła do Zielonej Góry. Wzorem swych poprzedników tutejszy teatr zadbał o staranną reżyserię (Wanda Laskowska), dał najlepszą obsadę, na jaką go było stać i — jeśli nie kolejek pod kasami — to przynajmniej życzliwego zainteresowania widzowi mógł się spodziewać. I co? Ano nic, bowiem publiczność zielonogórska na utwór *Z życia glist* nie zwróciła najmniejszej uwagi. Okazało się, jak złudne są wyznaczniki teatralnego sukcesu; zupełnie inaczej wygląda on z perspektywy Warszawy niż Zielonej Góry. Gdzie zatem szukać przyczyn tego zastanawiającego niepowodzenia? Czyżby na przykład tytuł wydał się zbyt mało zachęcający dla nieznającego sztuki widza? A może — po prostu — akurat tego dnia jakiś tam autokar znów nie dojechał?

Wydaje się, że przyczyna leży głębiej; choć wszyscy ją znają, przyjęło się, iż „o tym się nie mówi”. Sprawa wiąże się z tym, co Kazimierz Dejmek nazwał kiedyś „heliocentrycznym, petersbursko-paryskim” układem naszego życia teatralnego, z mechanizmem kreowania wartości, autorytetów, gwiazd świecących nam miłośnicwie na artystycznym nieboskłonie. Mechanizm, który — tak jak dawniej ceny — funkcjonuje w oderwaniu od sytuacji na rynku, że użyję takiego ekonomicznego porównania. Funkcje

arbitra wyrokującego o tym, kto jest dobry, którą kiedyś pełnił widz i krytyka, przejęły już dość dawno film, radio, a przede wszystkim telewizja, robiąca to za nas doskonałe, szybko i sprawnie, tak że nie trzeba męczyć się i na przykład chodzić do teatru, by samemu sprawdzić, porównać. Ponieważ podstawową stawę duchową 99 procentom naszego społeczeństwa zapewnia właśnie telewizja — stąd w znacznej mierze złudne i krzywdzące mniemanie, że gwiazdy to są gdzie indziej, w Warszawie, Krakowie... Ale u nas?

Nie muszę chyba udowadniać, iż jeżdżąc po Polsce widziałem wielu aktorów, którzy od lat — często źle obsadzeni, źle reżyserowani, nie dostrzegani przez publiczność i krytykę — są, po prostu, dobrzy. I to między innymi dla nich warto co jakiś czas ruszyć się z Warszawy do miasta X, Y czy Z, dzięki nim właśnie istnienie teatru w mieście X, Y czy Z ma jeszcze sens. Dlatego nie żałuję swej podróży do Zielonej Góry, zwłaszcza gdy myślę o przedstawieniu *Z życia glist* Enquista, dobrym, profesjonalnym spektaklu.

Postacią pierwszoplanową jest tu oczywiście Andersen w interpretacji Hilarego Kurpanika, aktora doświadczonego, o szerokiach, sprawdzonych możliwościach. Oglądanie, jak wraz z rozwojem akcji zmienia się ta postać: poprzez gest, mimikę, plastykę ruchu, intonację głosu, mogłoby sprawić satysfakcję dużo większej liczbie osób niż tym kilku — następującym razem z mną na widowni. Na początku Kurpanik gra małego, tragicomicznego człowieka, życiowego nieudacznika, pełnego kompleksów i zahamowań. Autor sugeruje, iż nie jest to prawdziwe oblicze Andersena, lecz raczej maska, poza — przybrana dobrowolnie, a może narzucona przez otoczenie? — niezbyt wprawdzie wygodna, ale taka, do której już się przywykło, dzięki której w świecie, gdzie wszystko jest na sprzedaż, można ocalić resztkę swej prywatności. Z biegiem czasu, gdy rozmowa z panią Heiberg staje się coraz boleśniej szczerą, maska ta powoli opada, poznajemy mowę, prawdziwie tragiczne oblicze An-

Przypominamy Czytelnikom,
że tylko prenumerata
zapewnia regularne otrzymywanie
„TEATRU”

dersena, człowieka mądrego i dobrego, któremu los nie szczędził upokorzeń. Odnajduję w tej roli wiele pokrewieństw z Mozartem z Schaefferowskiego *Amadeusza* w wykonaniu Romana Polańskiego, pokrewieństw zapewne niezamierzonych, płynących raczej z faktu, iż to przede wszystkim widz zawsze szuka dla swych wrażeń jakiegoś punktu odniesienia.

Partnerką Kurpanika jest Henryka Bielawska, aktorka o dużo mniejszym doświadczeniu; z rolą pani Heiberg radzi sobie nieźle, uważnie prowadzona wprawna ręką reżysera. Może jest jeszcze zbyt monotonna w środkach wyrazu, jakto pani Heiberg zbyt oschła i kostyczna, ale — w ogólnym rachunku — nie uważałbym tego za skazę, która poważnie obniżałaby wartość spektaklu.

W zielonogórskiej inscenizacji dostrzegłem coś jeszcze, czego, o dziwo, nie znalazłem w przedstawieniach Starego Teatru i Teatru Powszechnego. Mówiąc najogólniej, Enquist napisał dramat z tezą, chciał udowodnić, że granica między prozą życia a poezją sztuki jest bardzo trudna do wytyczenia. W poprzednich inscenizacjach, lśniących pełnym blaskiem teatralności, teza ta zabrzmiała dość banalnie, jak ograna literacka konwencja. I wszystko w porządku, bowiem na takich konwencjach od wieków bazuje literatura, a wraz z nią teatr. Natomiast w Zielonej Górze, gdzie oglądałem zupełnie dobre przedstawienie przy prawie pustej sali, gdzie skrzępczą rzeczywistość gwałtem wdzierała się na scenę, okazało się niespodzianie, że sprawa „życie a sztuka” zabrzmiała — proszę mi wierzyć na słowo — zadziwiająco serio i prawdziwie. Stary schemat wypełnił się żywą treścią, choć, mówiąc szczerze, nie wiem, czy należy cieszyć się z tego powodu. Takiego obrotu sprawy pewnie i sam Enquist się nie spodziewał...

3.

Tego samego dnia, wieczorem, na dużej scenie oglądałem prapremierową inscenizację *Marty* Zannussiego (przypomnę: bohaterką jest młoda kobieta, niespełniona malarka, która poślubiwszy obokrajowca wyjeżdża razem z nim za granicę; w nowej rzeczywistości nie może jednak w żaden sposób znaleźć dla siebie miejsca). Nawet w najsmielszych smach nie przypuszczałem, że zobaczę *Martę* w teatrze, jest to bowiem nie dramat, lecz scenariusz (czy właściwie — scenopis) filmu fabularnego. Film taki

podobno już ukończono, Zanussi nakręcił go w Szwajcarii z Mają Komorowską w głównej roli. Filmu nie widziałem, nie wiem, czy się udał, ale po lekturze scenariusza nie jestem przekonany, by udało się stworzyć dzieło równie wybitne, jak *Illuminacja*, *Struktura kryształu* czy *Barwy ochronne*. Ale — może się myłę.

Nie mam natomiast żadnych wątpliwości, że spektakl teatralny *Marty* przygotowany (to znaczy nie tylko wyreżyserowany, lecz również ozdobiony scenografią, kostiumami, muzyką) przez panią Bognę Lewtak-Baczyńską jest przedsięwzięciem całkowicie nieudanym — od początku do końca. Młoda reżyserka (*Marta* jest jej przedstawieniem dyplomowym), z właściwą młodości wiarą w autorytety, wzięła jakby migdy nie scenariusz Zannussiego i kazała go odegrać scena po scenie. Przedstawienie składa się więc z kilkudziesięciu mikroobrazków, ze sceny słyszemy nie więcej niż 3—4 zdania, po czym następuje wyciemnienie, zmiana dekoracji i tak w kółko przez dwie godziny. Aktorzy snują się w tę i z powrotem wyraźnie zde gustowani, bo nie wiedzą, co grać, a właściwa ich rola w tym spektaklu sprowadza się do nieustannego wnoszenia i wnoszenia rekwizytów: stołów, krzeseł, zastawy, taczek, łopat itp., tudzież dość karkołomnej wędrowki po pietrowej dekoracji, która ma być raz wlllą, kiedy indziej lotniiskiem, ulicą czy nawet brzegiem morza.

Nie miejsce tu na wykład o różnicach, jakie dzieli film od teatru, bowiem — jak dowodzi spektakl — jego autorka nie przywiązuje do nich żadnego znaczenia. Efekt (cóż z tego, że niezamierzony?) jest taki, iż tzw. ideowe przesłanie utworu zamienia się w tanią publicystykę, którą łąda się streścić następująco: u nas co prawda kryzys, ale — panie dzieju — tam, na Zachodzie, też żyje się nielekkko: bezrobocie, narkotyki i rozpusta.

A teraz — zagadka: jak odbierana jest *Marta* przez zielonogórską publiczność? Z tego, co sam widziałem i słyszałem w teatrze, niezbitnie wynika, iż w przeciwieństwie do sztuki Enquista spektakl cieszy się dużym powodzeniem. Sądzę, iż ten dość wątpliwy sukces — podobnie jak w poprzednim przypadku porażka — nie jest zasługą teatru; działa tu raczej magia nazwiska autora — znanego masowej widowni ze swych filmów, twórcy światowego formatu (choć nie w przypadku każdego dzieła), który ma u widza otwarty dość pokaźny kredyt zaufania i czerpie z niego obficie.



„Z życia glist” Enquista, Hillary Kurpanik (Andersen), Danuta Ambroz (Lysa)

4.

Jaką zatem konkluzją należałoby zakończyć tę relację z dwóch zielonogórskich premier, których — gdy tekst miniejszy ukaże się drukiem — pewnie już nie będzie na afiszu?

W naszych nielatwych czasach wszyscy, niczym twardego gruntu, poszukujemy stałych, sprawdzonych wartości, do których można by się odwołać. Owa powszechna tendencja nie ominęła również teatru i — w specyficzny sposób — wyraźnie się tu uwidoczniła. Nie oznacza to wszakże, iż między sceną a widownią zapanowała wreszcie od dawna oczekiwana ugoda. Przykład Zielonej Góry poucza, że wciąż jeszcze dochodzi do sytuacji paradoksalnych: teatr stawia na, wydawałoby się, kasowy, aktorski spektakl, widz woli nie

najlepszy utwór znanego mu autora. Nie ma porozumienia obu stron, nie ma zgody na to, czego wzajemnie od siebie oczekują. Nie ma — zaufania.

Brak zaufania zielonogórskiego widza do teatru jest smutnym spadkiem po latach, kiedy dyrekcje zmieniały się co sezon, gdy o teatrze myślano w perspektywie jednego roku czy nawet jednego przedstawienia. Skutki są aż nadto widoczne i pewnie dużo czasu minie nim uda się je usunąć. Nowemu kierownictwu Teatru Lubuskiego — w przeciwieństwie do kilku innych w kraju — ten czas na szczęście dano. Chętnie więc się z Państwem dzielę swym umiarkowanym optymizmem, choć — mówiąc szczerze — nigdy nie przypuszczałem, że akurat z tego powodu przyjdzie nam się kle-dyś cieszyć. ■