

„Kobiety stamtąd“



Od lewej: Maria Głowacka (Mała), Lucyna Legut (Gruba) i Halina Kosznik (Szpilka)
Fot. Z. Kosycarz

NAPRAWDĘ niepojęte są dla mnie motywy, które skłoniły kierownictwo Teatru „Wybrzeże“ do zamieszczenia w repertuarze sztuki Jerzego Krasińskiego „Za nasze winy i wasze“ („Kobiety stamtąd“). Chyba, że tym motywem była myśl zawarta w tytule: za nasze (teatru) winy i wasze (widowni),^o poderpnijmy wspólnie przez pełne dwie godziny.

Sądzę, że nieporozumienie zaczęło się od podtytułu: sztuka współczesna. To brzmi dumnie, niestety, nie posiada pokrycia w treści. Owszem, tematyka więziennosądownicza — to tzw. ko palnia wiedzy o współczesności, to niejako negatywny naszego życia, naszej obywatelowości i tysiąca spraw charakterystycznych nasz układ stosunków — prywatnych i społecznych. Na pewno znałomity to materiał dla opukującego współczesność pisarza.

Można to robić tak, jak Marek Nowakowski w swych opowiadaniach (z tym, że jego tematyka jest szersza, obejmuje prócz przestępców również ludzi tzw. margine su społecznego, jak Wanda Falkowska w swych artykułach, jak wreszcie Jarecki w STS-owskich „Oskarżonych“ czy Smolewski w scenicznych reportażach.

Ta efektowna tematyka spod znaku sądowej kroniki, jako tworzywo literackie kryje w sobie pewne niebezpieczeństwo. Jest za łatwa (w sensie mocnych akcentów, nie w sensie łatwości problemów), za chwytliwa, za efektowna. Biorącemu ją na warsztat wydaje się, że wystarczy spiętrzone tu fakty po prostu pokazać, przy nieznacznych jedynie korekturach, aby stworzyć całość będącą przekrojem na szych bolączek, rejestrem niezalatwionych spraw życia społecznego.

Technika ta jednak sprawdza się tylko w scenicznym reportażu. Sztuka wymaga czegoś więcej. Nagromadzenie najbardziej niezwykłych, spiatanych ludzkich życiorysów, najdłuższy rejestr aberracji indywidualnych losów — nawet sięgniecie do „egzotycznego“ środowiska więziennego — wszystko to da w rezultacie tyl-

ko reportaż, i to dość płytki, bo i ten gatunek ma obecnie swoje surowe wymagania, zmierzając ku syntezie, ku ogólniejszym wnioskom, nie poprzestając na relacji o faktach, choćby najbardziej szokujących.

Sztuka ma inne wymagania, których utwór Krasińskiego nie spełnia. W reportażu z więzienia, trwającym dwie godziny, otrzymujemy jedyne płytka relację o losie

Tadeusz Rafałowski

kilku zamkniętych we wspólnej celi kobiet, o drogach życiowych, które je do tego miejsca zaprowadziły. I to wszystko. Bez dramaturgicznej konstrukcji bez pomysła, scalającego szereg następujących po sobie scen.

W drugiej części sztuki autor eksponuje myśl, którą uważa za odkrywczą; karę ponosi bezpośrednio sprawca czynu, natomiast poza zasięgiem sprawiedliwości pozostają ci, którzy byli moralnymi sprawcami przestępstwa, którzy doprowadzili do krytycznej sytuacji. Ależ tak, ależ oczywiście. Co drugi artykuł publicystyczny o tym przypomina. Problem poważny, będący na pewno tematem dla dramaturga. Cóż, kiedy Krasiński nie wychodzi poza słowną deklarację (wypowiedzianą ustami Grubej), ilustrowaną kilkoma opowieściami więźniarek o swych losach.

Są to chyba najbardziej żenujące sceny spektaklu. Więźniarki śnią o swym łóżku, po kolei — łóżko za łóżkiem — meldują się widowni przed rampą, w świetle reflektora — punktowca, aby z woli autora i reżysera odbyć sabat miotania się, je ków, przekleństw i karkołomnej akrobacji.

Barbara Kilkowska, jako reżyser, popełniła tutaj rzecz niewybaczalną. Słabą sztukę położyła do reszty inscenizacją „zyciorysowych“ snów. Naiwny pomysł autora skompromitował się do reszty w makabrycznej reżyserskiej oprawie z Grand Guignolu.

Nawiasem mówiąc wiem, skąd wypłynęła inspiracja. W „Zbrodni i karze“ Hanusziewicz wprowadza reflek-

tor — punktowiec, redukujący całą scenę do rozmiarów telewizyjnego ekranu, wydobywa smugą światła część zamiast całości — np. nerwowo drgające ręce Raskolnikowa, ostrze siekiery itp. Tam jest to nowatorskie, ma swoje uzasadnienie, mimo błędów, których reżyser, a zarazem wykonawca głównej roli nie uniknął. (Zbyt szybkie ruchy rąk w małym kręgu światła reflektorowego, zapomnienie o tym, że przestrzeń o wymiarach telewizyjnego ekranu staje się wtedy dla widza — całą sceną. Przy takiej technice — tak jak przed telewizyjną kamerą — nie wolno nadużywać gwałtownych gestów, jeśli nie dąży się do skarykaturowania przedstawianej sceny).

U Kilkowskiej natrętne światło reflektora ściga aktora, jak w dziecięcej zabawie z lusterkiem. Stały szczególnego emocjonalnego napięcia oddaje się tu szybkimi zmianami ogniskowej reflektora. Światło gwałtownie pulsujące, słychać przyśpieszony oddech aktora. Ilu stracyjność, jaką zarzuca w teatrze od dobrych kilkudziesięciu lat!

Dość W tym smutnym wydarzeniu biorą udział dobrzy aktorzy: Lucyna Legut bardzo dobra w roli Grubej, Teresa Lassota (Madama), Maria Głowacka (Mała), Helena Kosznik (Szpilka), Jadwiga Polanowska (Wrona) — po raz trzeci po „Virginii Woolf“ i „Przerwie w podróży“ zmuszana do tanecznego podrygiwania, jako „środka charakterystycznego“, Jadwiga Gibożyńska (oddziałowa), Krystyna Lubieńska (wychowawca), Anna Chodakowska (matka Szpilki), Kira Peplowska, Leon Załuga, Jan Sieradziński i Tadeusz Rosjański. Tzw. funkcjonalną scenografię do brze rozwiązał technicznie Alj Bunsch.