

KŁOPOTY Z „PORTRETEM”

665

Obraz to rama i płótno. Płótno jest podzielone na trzy części. W zależności od sytuacji bywa oknem, ekranem, zastawką, ścianą pokoju, drzwiami. Można spalić płótno portretu (tak jak Bartodziej na końcu I aktu), ale rama pozostaje. Wyznacza przestrzeń intelektualną, moralną i fizyczną. Niewidoczna, czy raczej – nieuświadomiana, destrukcyjna rola Ducha Dziejów określa każdego.

Tak rozumiem znaczenie scenografii i przestanie poznańskiego *Portretu*. Poza tym nic już nie rozumiem. Eugeniusz Korin wplata w przedstawienie portety aktorów biorących w nim udział. Na białym płótnie wyświetlane są sceny z prywatnego życia, a z „off-u” dociera ich komentarz. Sekwencje te powtarzają się kilkanaście razy i przedzielają poszczególne fragmenty spektaklu. Bez złośliwości muszę stwierdzić, że nie potrafię znaleźć żadnego uzasadnienia dla tego pomysłu inscenizacyjnego poza ufatwieniem pracy maszynistom zmieniającym rekwizyty w czasie projekcji.

Realizowane w ten sposób pogłębianie portretów psychologicznych bohaterów staje się fatalnym nieporozumieniem. Gdyby jeszcze owe zdjęcia przedstawiały momenty z życia aktorów, w których dotknęła ich wszechmocna ręka Ducha Dziejów, to jeszcze miałyby to jakiś sens. Kiedy jednak oglądamy Stanisławę Celińską w Cannes, Danutę Stenkę w pieluchach, a Michała Grudzińskiego przed wyjazdem na Węgry, to do treści przedstawienia ma się to jak pięść do nosa.

Najwięcej jednak wątpliwości wzbudzają wykonawcy głównych ról: Anatol (Marek Obertyn) i Bartodziej (Michał Grudziński). Nie rozumieją oni

do końca racji swoich bohaterów. Spór, jaki toczą, nie jest wcale sporem o powszechniki; sprowadza się, najprościej mówiąc, do tego, jak najszybciej położyć do łóżka pijanego kolegę, bo jeszcze sobie coś zrobi. Trzeci akt rozpoczyna bardzo dobry duet Oktawii (Celińska) i Anabelli (Stenka). Pozorna wyrozumiałość pierwszej dla życiowych planów drugiej, która w końcu porzuca sparaliżowanego Anatola na rzecz właściciela mercedesa, jest zastoną dla zwykłej babskiej zawiści i chęci pozbycia się z domu Anabelli. Obie panie są w tej potyczce znakomite. Ostatnia scena spektaklu (ta z Miłozem) jest poprzedzona wypowiedzią reżysera (znów z „off-u”). Przywołuje on w niej wszystkie polskie daty – od 1956 do 1989. Natomiast pojawiający się obraz sugeruje trwałe, kontemplację czasu nie naznaczonego piętnem historyczności. A więc kolejny paradoks – do tego w sosie martyrologicznym.

Denerwujący jest ten *Portret*. Z jednej strony szalenie jednoznaczny i plakatuowy, z drugiej – z pretensją do jakichś uniwersalistycznych rozstrzygnięć. Pozostaje po nim uczucie znużenia i niedosytu, gdy idzie o grę aktorską (głównie dotyczy to panów), i przesytu aluzyjnością reżysera, w mnogości pomysłów nie wiedzącego, na który z nich się zdecydować, a może raczej – o których zapomnieć na zawsze.

MICHAŁ MERCZYŃSKI

Teatr Nowy w Poznaniu: *PORTRET* Sławomira Mrożka. Reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne: Eugeniusz Korin, współpraca scenograficzna, kostiumy: Daria Sobczak. Premiera 19 X 1990.