

Skupisko

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

PRZEGLĄD TYGODNIOWY

00-028 Warszawa, ul. Bracka 22

Nr z dn. 8-02-87

... 000 0000 zainfektowała się salmonella po zjedzeniu...

214 (e fot. st. 1)

„PT” NR 6 (254) 1987 R.



u nas ludzie słuchają? Czyją opinią kierują się kupujący bilety do teatru? Odpowiedź jest prosta. Sądzę, że nawet Woody Allen, faworyt nowojorskiej socjety, nie ustrzegłby się zdziwionego spojrzenia. Otóż w teatralnej Polsce nadal liczy się opinia tzw. salonu, chociaż samo pojęcie „salonu” jest nader pokretnie i właściwie całkowicie nieprecyzyjne.

**SĄ SKORUPKI,
NIE MA ARYSTYDESA**

W centrum zainteresowania może się znaleźć niespodziewanie przedstawienie, aktor, reżyser lub nawet cały teatr. Opinia „salonu” ma to do siebie, że z dnia na dzień przydaje wybranemu zjawisku lub osobie takiej ważności, iż niemal każde wypowiedziane przez nią słowo, każdy gest staje się istotny i komentowany.

Nasz salon przeżywał ostatnio różne nastroje, ale ostatecznie chyba porzucił już przywdziany pochopnie kostium sądu kapturowego, czy też skorupkowego (co zasadniczo nie zmieniało sytuacji; wśród nas trudno o sprawiedliwość Arystydesa, który niegdyś wslawił się tym, że gdy podszedł do niego niepiśmienny Ateńczyk i nie poznając go poprosił o napisanie imienia Arystydesa na skorupce mającej być głosem przeciwko niemu na sądzie skorupkowym, Arystydes nie przyznając się kim jest, napisał swe imię, skazując się tym samym na banicję).

Zgodnie z opinią naszego „salonu” do największych wydarzeń zimowego sezonu trzeba zaliczyć inscenizację angielskiej sztuki Ronalda Harwooda pt. „Garderobiany” w warszawskim Teatrze Powszechnym (reż. Zygmunt Hübner). Ale prawdziwą sensacją okazała się nie sama sztuka, lecz kreacje aktorskie Zbigniewa Zapasiewicza i Wojciecha Pszoniaka. Kto jest lepszy?

AKT SZÓSTY?

Więc biegają warszawiacy do teatru jak na zawody. „Sir”, stary aktor szekspirowski, dyrektor wędrownej trupy teatralnej (Z. Zapasiewicz) i Norman, jego garderobiany, szara eminencja podupadającego teatru (W. Pszoniak). Sir ma charakter tyrana, jest starym złoślikiem i raptusem paskudnym kabotynem, ale mimo to, coś nieuchwytnego zjednuje do niego sympatię. Dopiero na końcu zrozumiemy, że idzie tu o szczególną tajemnicę.

Drogę do niej ułatwia lektura wiersza Wisławy Szymborskiej „Wrażenia z teatru”, wydrukowanego w świetnie zredagowanym przez Magdalenę Ciesielską programie.

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt



Gabriela Kowalska
Studio (patrz

Zapasiewicz znakomicie akceptuje pokorę wobec fenomenu teatru (z Wojciechem Pszoniakiem w „Garderobianym” w warszawskim Teatrze Powszechnym, w reż. Zygmunta Hübnera) Fot. CAF

TKŁUM W SALONIE

Okazało się, że syndrom pustego krzesła.

Tomasz Raczek

W RAZ z nadejściem karnawału nastał czas salonu. Zaszumiało, zafalowało podczas towarzyskich spotkań. Któż by to jeszcze pół roku temu przypuszczał?

U wejścia do salonu slychać anonse kolejnych gości. Zgromadzeni na chwilę przycichają, mierzą baczny okiem wchodzących, nagradzają grzecznymi brawami i... przechodzą do porządku dziennego. Bo tłum w salonie nie jest wcale czymś niezwykłym; jest stanem najnaturalniejszym i o tym winniśmy pamiętać.

Przecież, jak zawsze, obecność jednych budzi większe, innych — mniejsze zainteresowanie. Wśród szczególnie oklaskiwanych znaleźli się ostatnio: Adam Hanuszkiewicz, Zbigniew Zapasiewicz i Wojciech Pszoniak.

Z okazji premiery wyreżyserowanej przez siebie w Teatrze Studio sztuki Woody Allena „Zagraj to jeszcze raz” Adam Hanuszkiewicz napisał w programie: *W każdym salonie teatralnym obowiązują niepisane a ścisłe kodeks określający dozwolone tematy i ich zakres, słowa taktowne i nietaktowne, stroje i obyczaje, ściśle również wiadomo, o czym się w salonie TEATRALNOŚCI obowiązująco nie mówi (co zabawne — dotyczy to nie tylko całej tej przestrzeni życia i obyczajów, które najniestaszniej uchodzą za wulgarnie, dotyczy również i przeciwnej strony, dotyczy również cnot — „od których coja strach śmieszności”).*

Nasz salon w sezonie 1986/87 okazał się daleko bardziej tolerancyjny, niżby to wynikało ze sformułowania Hanuszkiewicza. Cierpliwy jednak na... syndrom pustego krzesła Polega on na przeświadczeniu, iż przed nami stoi bardzo ważne i puste krzesło, na którym winien siedzieć ktoś odpowiedni. Pustka ta wywołuje w nas podenerwowanie i potrzebę szukania właściwego kandydata.

Samo w sobie zjawisko to z pozoru niegroźne. A jednak — nerwowa i gwałtowna potrzeba obsadzenia cennego miejsca zachęca do ruchów pochopnych. Rzadko kto zdobywa się na cierpliwość i dotrzymuje warunków starannej selekcji.

Syndrom pustego krzesła trawi nasz teatr od lat paru, ale dopiero w ostatnich tygodniach udało się ostatecznie ustalić za powszechną aprobatą, iż owo puste krzesło w istocie warte jest pragmatyzmu.

Podobno autor wystawionej przez Hanuszkiewicza sztuki, Woody Allen, cierpi na wyszukaną i elegancką chorobę o egzotycznej nazwie „anhedonia”. Jest to dolegliwość z gatunku psychicznych urojeń, która polega na nieumiejętności cieszenia się z czegokolwiek, na atrofii radości — szczęścia i nadziei. Dlatego bohaterowie sztuk i filmów Woody Allena to ludzie, którym nie zdarzają się sukcesy, ale którzy żyją w kregu niepowodzenia.

WITAMINA „H”

I oto sztukę zestresowanego autora wziął na warsztat lew salonu, człowiek sukcesu — Adam Hanuszkiewicz. Na scenie Teatru Studio oglądamy historię chłopaka (gra go Wojciech Malajkat), sfrustrowanego inteligenta, którego opuściła żona. Allan, bo tak nazywa się ten bohater, poszukuje więc na nowo miejsca w życiu, próbuje analizować przyczyny porażki i od nowa umeblować swoje życie osobiste. Pomaga mu w tym ochoczo żona przyjaciela, Lina (błyskotliwy powrót na scenę Gabrieli Kownackiej). Przez jego pokój przewija się łańcuch karnawałowy korowód dziewcząt, kandydujących do roli towarzyszek życia, a Allan pozostaje wciąż bardziej sam.

„Zagraj to jeszcze raz” to sztuka o nieprzystosowaniu współczesnego inteligenta, o nieumiejętności życia, o rozszczepianiu włosa na czworo, o narkotycznym uzależnieniu od przypadkowych psychoanalityków, o niesamodzielności. Ale nie domyślajmy się tutaj tragedii. Woody Allen opowiada tę historię na polu ironicznie, na polu sentymentalnie, czyniąc z niej La Fontainowską prawie przypowieść, zarażem z niej kpiąc.

Jeśli po obejrzeniu motch utworów — miał kiedyś powiedzieć Woody Allen — człowiek poczuje się bardziej bezradny i bardziej samotny — to dobrze, to znak, że zrobiłem dobrą robotę. Ale po inscenizacji Hanuszkiewicza nie czułem się bezradny, ani samotny. Egzystencjalizm inteligenta Allena został tu bowiem zaprawiony taką porcją bezwstydną radości życia, jaką na scenie potrafi ewokować już chyba tylko Hanuszkiewicz.

Jak nikt inny w naszych czasach (Woody Allen) potrafi uosabiać zbiorowe lęki — napisała Armgard Seegers w „Die Zeit” — przedstawiać pospolite niedostatki, tak

jak gdyby tylko on cierpiał z ich powodu. Bohaterowie Allena robią wszystko, co jest możliwe, aby uważano ich za pięknych, odnoszących sukcesy, atrakcyjnych seksualnie, właśnie tak, jak gdyby chcieli ściśle odpowiadać wzorcom nowoczesnego społeczeństwa, kształtowanym w tak dużej mierze przez film i reklamę. Ale już na pierwszy rzut oka widać, że Woody nie osiągnie tego celu.

Inaczej Hanuszkiewicz. Jego inteligencja i wrażliwość wyraża się najpełniej poprzez błyskotliwość i sukces. Choćby nawet opowiadał historię o sfrustrowaniu pogubionego inteligenta, zamotanego w tysiąc bezużytecznych przepisów na szczęście, cierpiącego na hipochondrię, to przecież nie wytrzyma i doda na zakończenie afirmację pełni życia — zbiorowo odśpiewaną piosenkę „New York, New York”.

W Teatrze Studio mamy więc nie tylko udane przedstawienie, ale również psychologiczną witaminę, którą należałoby zapisywać wszystkim zagryzionym razem z aspiryną. Publiczność przyjmuje powrót takiego Hanuszkiewicza owacyjnie. Nie zbolalego badacza klasyki, lecz odnoszącego sukces człowieka współczesności. Aż chciałoby się, by takich przedstawień było więcej, by Adam Hanuszkiewicz mógł wrócić do polskiego życia teatralnego jeszcze pełniej. Kto wie, może jego zapal i aura sukcesu podniosłyby którąś z upadających scen znowu na nogi?

WOODY ALLEN W REZERWACIE

Wiem, że i bez mojej opinii bilety na sztukę Woody Allena byłyby wykupione na długo naprzód. Jest bowiem Polska szczególnym miejscem jeśli idzie o obyczaj teatralny. Odwrotnie niż w wielu krajach świata, u nas recenzenci teatralni nie mają wpływu na powodzenie sztuki u publiczności. Recenzje są, owszem, czytane, nawet dyskutowane, ale zdania krytyka nie uważa się za autorytatywną ocenę. Raczej — za prowokację intelektualną lub wyraz polityki kulturalnej. Dlatego też zrodził się zupełnie nowy gatunek dziennikarski, daleki od wartościującej spektakl recenzji: jest to efektowny konglomerat skojarzeń i rozważań kulturowo-literackich, pozostających w pewnym związku z premierą.

Teksty takie, przetłumaczone na obce języki, nieodmienne wywołują zdumienie

zmartwychwstanie z pobożowsk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wyrwanie noża z piersi,
zdejmowanie pętl z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności (...)

Deptanie wieczności noskiem złotego

trzewiczka.

Rozpędzanie moralów rondem kapelusza.

Niepoprawna gotowość rozpoczęcia od

jutra na nowo (...)

Oto jesteśmy w samym środku magii teatru, tajemnicy większej niż doraźna potrzeba słuszości lub popis akrobacji pozorów. W sztuce Harwooda, autora, który spędził w teatrze wiele lat na najróżniejszych stanowiskach, teatr jest wartością najwyższą. Ważniejszą od kabotyństwa Sira i skwapliwej służby garderobianego Normana. Teatr jest zaklęciem, które dla nich obu usprawiedliwia najpotworniejszy psychologiczny „danse macabre” jaki fundują sobie codziennie, wymyślając coraz to nowe figury uzależnienia.

W tym niezwykłym zainteresowaniu „Garderobianym”, jakie dostrzegłem wśród warszawskiej publiczności jest wiele fascynacji istotą samego teatru. Tym lepiej, skoro nasza telewizja właśnie zamierza pod koniec lutego rozpocząć emisję 13-odcinkowej „Historii teatru”, przygotowanej dla brytyjskiej BBC właśnie przez autora „Garderobianego”, Ronalda Harwooda.

Sam Harwood był niegdyś garderobianym wybitnego angielskiego aktora, Donalda Wolfita. Nie zaprzecza też, że wiele wątków sztuki wziętych zostało wprost z życia. Do nich należy i ten, gdy Sir porwyczo tłumaczy, iż nawet wojna nie powstrzyma go od grania Szekspira, bo teatr musi stać ponad cierpieniem, bólem, polityką.

Kto wie, czy nie jest to jedna z tych kwestii, które zjednują szczególną sympatię dla Zbigniewa Zapasiewicza w roli Sira. Mimo bowiem efektywności partii Normana, to Sir pozostaje moralnym zwycięzcą pojedynku na scenie Powszechnego. Zapasiewicz znakomicie akceptuje pokorę wobec fenomenu teatru i zrozumienie, iż trzeba mu oddać całe życie i duszę.

Być może szczęśliwie zbiegła się ta rola ze szczególnie ważnym, mądrym i artystycznie doskonałym okresem w życiu aktora. Ma on w sobie pewną charyzmę, silniejszą niż ranga sztuki. Pozostaje w naszym wspomnieniu jako wielka, dotąd nie wykorzystana jeszcze w pełni możliwość polskiego teatru. Być może to właśnie najskuteczniejsze lekarstwo na teatralny „syndrom pustego krzesła”.