

JESLI SZTUKA utrzymuje się na afiszu ponad rok, świadczy to — albo o niustającym jej powodzeniu wśród odbiorców, albo o braku (lepszego, nowych?) pozycji, które zdołałyby ją wyprzeć z konkretnego teatru.

Oczywiście w grę mogą wchodzić oba względy. A nawet trzeci — nie zbijający pierwszego, natomiast podważający argumentację drugiego. Czyli: nie tyle brak lepszych—nowych utworów wpływa na decyzję teatru, aby włączać nadal sztukę do aktualnego repertuaru, ile po prostu chęć jej ciągłego (niemal) sprawdzania scenicznego. Konfrontacje z coraz szerszą i bardziej różnorodną widownią. I to w obsadzie wymiennej, co stwarza możliwości innych interpretacji aktorskich tego samego dramatu.

PRZED ROKIEM Teatr Ziemi Krakowskiej im. L. Solskiego w Tarnowie wystawił — uważany za dzieło najbardziej awangardowe S. Becketta — dramat *Czekając na Godota*. Z pięciu wykonawców przedstawienia premierowego — pozostało trzech. Dwie role obsadzono na nowo. Zmienił się zatem kształt aktorski spektaklu. Spektaklu zresztą nadającego się do gry w objędozie. Łatwo przenośnego — z uwagi na liczbę osób scenicznych i bardzo umowną oprawę dekoracyjną. Można więc mówić o — jakby — drugiej premierze. Nie jest to zresztą przypadek odosobniony. Obsady wielu widowisk często się zmieniają. Związszca przy znacznej ilości wykonawców. Jeśli jednak zmieniła się połowa obsady, to już coś innego. Właści-

wie wypadaloby powiedzieć o nowym obliczu spektaklu. W podobnej sytuacji pokazano nam kiedyś *Końcówkę* (też Becketta) przeniesioną z teatru wrocławskiego na scenę im. J. Słowackiego. Dwie główne role zagrali gościnnie aktorzy z Wrocławia, zaś dwie pozostałe powierzono krakowskim członkom zespołu artystycznego. W ten sposób powstała kolejna wersja spektaklu. Niby powtórzonego, a przecież odmiennego.

Niby bawmy się jednak w porównania. Nie są one bowiem czymś istotnym — w końcu — wobec dwóch różnych sztuk Becketta. Nawet, gdyby łączył je pewien wspólny rys beznadziejności ludzkiej egzystencji. Ważniejsza wydaje się tu sprawa, jakiej teatr tarnowski pragnie nadać niewątpliwy akcent — przez ponowne opracowanie i niewycofanie jej z obiegu. A przede wszystkim z objazdu. Innymi słowy: dysponując pokaźną liczbą premier, nie rezygnuje z przedstawienia w jakimś sensie ogra-nego. Przeciwnie, odświeża je.

Narzucaloby się wobec tego pytanie: co skłania kierownictwo teatru do uporczywego kontynuowania „akcji *Godot*”? Chyba nie tylko chęć sprawdzenia jeszcze dwóch aktorów w tej sztuce. Może zatem sama sztuka? Czyżby jej treść (i znaczenia) odpowiadały tzw. zamówieniu społecznemu? I to w dwadzieścia kilka lat po premierze?

SPEKTAKL obejrzałem wśród widowni młodzieżowej, studenckiej. Reakcje — mówiąc najogólniej — nie były aż tak gorące (w jedną lub drugą stronę: aprobaty czy sprzeciwu), żeby wysnuć stąd wnioski potwierdzające wciąż aktualne oddźwięki na problematykę sztuki. Sztuki, o której jeden z zachodnich recenzentów napisał ongiś, że *dwa razy nie się*

JERZY BOBER

TEATR

KTO NA KOGO CZeka?

nie dzieje, a większość krytyków nazwała ją czymś w rodzaju pożegnania nadziei. Więc dramatem pesymistycznym.

Spektakle *Czekając na Godota* w inscenizacjach zachodnich raczej podtrzymywały ów sąd o pesymistycznej wymowie utworu Becketta. Polskie natomiast premiery zdawały się — zgodnie z interpretacją pierwszego realizatora, Jerzego Kreczmara — ukazywać jakby podwójne dno dramatu. Pesymistyczne dla tych, którzy chcą czekać na niestniejącego Godota —

i pozbawione pesymizmu dla tych, którzy nie czekają. A nie czekają, gdyż wiedzą (lub czują), że jest to tylko gra. Gra o zapełnienie pustego miejsca w życiu, które stało się równie pustą i beznadziejną roślinnością dla osobników nie umiejących znaleźć swojego miejsca na ziemi. Dla ludzi biernych.

MYSŁĘ, że inscenizacja tarnowska *Bogdana Hussakowskiego* podkreśla te elementy gry, jak w małym ludzkim cyrku, gdzie wszystko polega na pozorach; że zawiesza pointę końcowej sceny pomiędzy pytaniem, czy dwaj samotni włóczędzy udając czekanie na coś, co nie przyjdzie — wyzbyli się nadziei, czy też odpowiadają sobie podświadomie, że to właśnie nadzieja pozwala im włóczędztwo oraz tragikomicznej kłowniadać nadać znów jakiś sens. W ten sposób Hussakowski, jak mnie-mam, przekonnie zasłoniwszy się Beckettowską wizją zamkniętego świata cyrku otwiera dialog z widownią. O sensie życia. Bogatszym w doświadczenia epoki, po 20 latach od pojawienia się dzieła Becketta. Konfrontując je z naszymi odczuciami i postawami intelektualnymi, gdzie gra pozostaje grą, a życie — życiem.

Wyznaje, że tylko zabawa w gry na terenie tak zainscenizowanego, ludzkiego cyrku, pozwala mi śledzić dzisiaj bez zniecierpliwienia perypetie bohaterów *Czekając na Godota*. Awangardowość tej sztuki przestaje bowiem wywierać wrażenie. Nie mówiąc już o szokowaniu. Toteż, w moim przekonaniu, nie ma mowy o „zamówieniu społecznym” na samą sztukę. Może być mowa jedynie o ukazywaniu kalekiego świata Didi i Gogo, dwóch ludzi w maskach kłownów, którzy przypominają nam, jak

nasze życie doprowadzone do absurdałnej sytuacji zagubienia potrzeb wyższej wartości — zmienia się w dreptanie w miejscu (choć na przestrzeni pozornie ogromnej: od śmieszności do tragizmu). W tym widziałbym możliwość aktualnych spotkań z Godotem. Z Godotem, którego istnienie przestaje być filozoficznym pytaniem. Bo nie to jest ważne. Ważne natomiast są sprawy, jak żyć bez złudzeń. I żyć lepiej.

TARNOWSKIE PRZEDSTAWIENIE zostało starannie przygotowane. Właściwie każda z pięciu ról spektaklu świadczy o sprawnym warsztacie aktorskim odtwórców na polu cyrkowych postaci. Dwie są postaciami wiodącymi: Estragon (Gogo) *Jerzego Wasiuczyńskiego* i Vladimir (Didi) *Ryszarda Kotysa*. Szczególnie interesujący typ gry przedstawił Kotys. Ten aktor, znany jeszcze z wielu bardzo zróżnicowanych ról pierwszoplanowych i epizodycznych w Teatrze Ludowym (u Skuszanki), przypominał się w *Czekając na Godota* z jak najlepszej strony. Być może dlatego jego Didi nadawał ton spektaklowi, każąc upatrywać w tej postaci klucza do błazeńskiej gry w pozory. Gry, zresztą bez nadużywania zbyt mocnych środków ekspresji. W miarę dyskretniej, w miarę wyrazistej. Sugestywnie zaprezentowali się też *Łukasz Pijewski* (Lucky) i *Jan Pyjor* (Pozzo) — z powodzeniem występujący w tej roli za Zbigniewa Kłopotkiego. Dwie postacie *upadłego cyrku*: zwierzę-człowiek Pijewskiego oraz człowiek-zwierzę Pyjora. Chłopca grał niebanalnie *Marian Jaskulski* (poprzednio Andrzej Malec). Scenografię — na tle planszy zawsze i wszędzie istniejącego krajobrazu, z drewnem-krzyżem w punkcie centralnym — projektowała *Joanna Braun*.