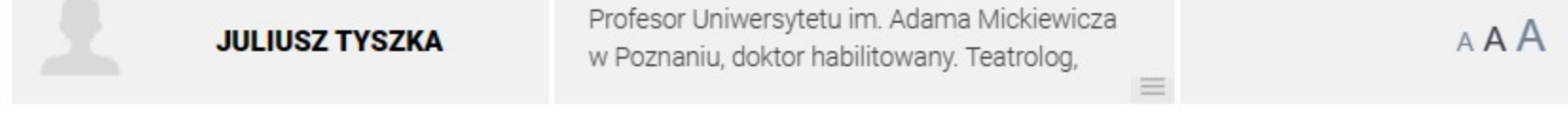


Klasyka i egzystencjalne lęki

Szklana menażeria, rez. Lech Mackiewicz, Lubuski Teatr w Zielonej Górze

**JULIUSZ TYSZKA**

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



***Szklana menażeria* Tennessee Williama to sztuka z kanonu światowej klasyki – nie wiadomo nawet, czy wypada dodawać tutaj „dramatu współczesnego”, bo 1944 – rok jej napisania – to czasy nawet jeszcze nie powojenne. W związku z tym każde omówienie kolejnej inscenizacji tego klasycznego dzieła grozi popadnięciem w schemat typu „najpierw o tym, co tu obejrzałem, a co już było” (w poprzednich inscenizacjach lub w słynnych ekranizacjach), „a potem o tem, co reżyser i jego współpracownicy wymyślił nowego”. Na moje szczęście (nieszczęście?) nigdy wcześniej nie oglądałem realizacji tego dramatu na scenie ani nawet na ekranie, mogę więc łatwo uniknąć tego schematu.**

W zielonogórskiej *Szklanej menażerii*, której głównym „sprawcą” jest Lech Mackiewicz – tłumacz, adaptator i reżyser, niewątpliwie „nowa” i „jeszcze niestosowana” jest scenografia – dzieło Jerzego Szafjańskiego. Jej głównym elementem są drewniane palety, pomalowane na biało lub na szaro, które widzowie, zajmujący miejsca w pozbawionej kurtyny sali Sceny Kameralnej Lubuskiego Teatru, od razu dostrzegają w słabym, niedoświetlonym „ćwierćmroku”. Gdy na scenę padnie w końcu więcej światła, dostrzegamy, że palety są także przymocowane po bokach, stanowiąc fragmenty ścian mieszkania tonącej w ubóstwie amerykańskiej rodziny z Południa. Zaserwowane to jest w prosty sposób: na niektórych z nich wiszą obrazki. Ten przaśno-drewniany motyw dopełnia jedna szara paleta ułożona na podłodze. Czyżby Mackiewicz do spółki z Szafjańskim umieścili akcję dramatu Williama w skleconych z palet slumsie? To już nawet nie w przyczepie kempingowej, opiewanej w wielu dziełach zlokalizowanych w południowo-atlantycznej części USA?

Tuż przed pierwszym rzędem widowni, na wysokości na oko nieco większej od dwóch metrów zawieszono okno w drewnianej, niemalowanej framudze, z mającymi w jego prostokacie firankami. Czwarła ściana! To bardzo czytelny sygnał. Czyżby serwowano nam tutaj *Na dnie* Gorkiego, tyle że w późniejszej o kilkadziesiąt lat wersji soft-amerykańskiej?

Dość jednak koneserskich dygresji. Oto kolejni widzowie wchodzą i zasiadają na swych miejscach. Mamy sobotę, 17 września, godzina tuż przed 16.00. Na dworze jest gorąco, w sali Sceny Kameralnej też. Państwo siedzący w rzędzie za mną komentują: „Jak włączyć reflektory, to dopiero będzie upał”.

Nagle zza dekoracji wychodzi kobieta i odsłania kotarę z prawej strony widowni. Przez okno widać niebo i górny fragment żółtej kamienicy z upstrzonymi antenami dachem. Kim jest ta pani, ubrana całkiem prywatnie, „po cywilnemu”? Czy pokaże się jeszcze w trakcie spektaklu? (Nie pokazała się: czy miało to jakieś ukryte znaczenie?) Czy jest Demiurżką spoza akcji, która odsłania przed nami jakowąś tajemnicę, ważny komentarz, drugie dno? Czy po prostu pomocą techniczną? A może po prostu realizatorzy zapomnieli odsłonić okno i ktoś musiał to zrobić już po wejściu widzów do sali?. No i przede wszystkim: co ma oznaczać dla nas – współczesnych widzów współczesnej realizacji klasycznego dramatu – odsłonięcie tego jak najbardziej dzisiejszego widoku zielonogórskiej kamienicy i fragmentu lubuskiego nieba?

Sprawczyń tych wszystkich zagadek opuszcza tymczasem salę wyjściem dla widzów, z tytu. Przeglądamy się sobie nawzajem – doświetleni, ciut wygłupieni. Co tu jest (będzie) grane?

Kolejna zmiana oświetlenia, jeszcze przed rozpoczęciem scenicznej akcji, dotyczy już tylko i wyłącznie sceny. Oto rzucone punktowo światło ukazuje naszym oczom kolejne fragmenty scenografii: żółty, staroświecki gramofon z lewej strony i półki ze szklaną menażerią w głębi, nieco po prawej. To znaczy dopiero później dowiemy się, że to szkło na półkach, które lśni teraz w blasku reflektora, jest gromadzoną przez Laurę kolekcją zwierzęcych figurek. Na razie mamy prawo przypuszczać, że to jakiś skromny barek z rządami kieliszków.

Zaczyna się! Wchodzi Tom-Narrator, nastawia płytę (rozlega się relaksowy dżezik, bardzo miła, gustowna oprawa muzyczna spektaklu), coś przestawia na półkach ze szklanymi zwierzątkami. Potem przechodzi wzdłuż widowni, zmierzając do odsłoniętego okna, wyglądając przez nie i – już jako Williamsowski Narrator – wygłasza pierwszy metakomentarz: będzie zewnętrznym wobec akcji objaśniaczem, a zarazem jedną z postaci; sceniczne wypadki to są jego wspomnienia, a te dzieją się w głowie, zazwyczaj w półmroku. (Tyle że w dalszym ciągu akcji półmroku już nie będzie – scena będzie oświetlona jak należy, żeby wszystko było dokładnie widać. Tom-Narrator, owszem, będzie od czasu do czasu dyrgował ze sceny pracą oświetleniowców i dźwiękowców, ale nie aż tak radykalnie, by scenę znów pograżać w niedoświetleniu.)

Tymczasem Tom (Aleksander Stasiewicz) zasuwa kotarę i widok zza okna niknie, natomiast kolejne włączone reflektory odsłaniają dalsze fragmenty scenografii: na prawo od półek z menażerią stoi biały, drewniany wieszak na ubrania (nieistotny w dalszym ciągu akcji), po lewej, nad gramofonem wisi rząd pięciu lampek z czerwonymi papierowymi kloszami (także nieistotnych), a mały stół z czterema krzesłami, ledwie mającący dotąd w półmroku, okazuje się koloru brązowego.

Kluczową postacią dramatu Williama jest Laura, która swą okaleczoną, pokręconą osobą łączy i scala wszystkie wątki. Od konstrukcji tej postaci w każdej scenicznej realizacji tej sztuki zależy wszystko inne. Zielonogórska Laura Alicji Stasiewicz ma chorobliwy przyruch: kołysze się, przemieszczając ramiona to w lewo, to w prawo. Jest poza tym przygarbiona w charakterystycznej pozie nieśmiały, zahukanych dziewcząt, które wstydy się biustu (matka, zgodnie z tym, co napisał Williams, będzie chciała przed wizytą Jima wypchać jej stanik, żeby uatrakcyjnić sylwetkę córki).

Ubrana jest w bezosobową, długą, przyszarzałą, zielonkawą suknię z długimi rękawami, która kojarzy się z roboczym kombinezonem, dokładnie skrywając, przytłamszając jej kobiecość. A przecież (ważna uwaga) kto z widzów nie chce być zwiedziony tą przyszarzałością i nieśmiałością, bezosobowym zachowaniem Laury, ten dostrzega jej pociągającą twarz. Laura jest ładna! Nic dziwnego, że Jim ją doskonale zapamiętał przez lata dzieląc ich od wspólnej szkolnej doli i że nie zwrócił nawet uwagi na jej ułomność.

Przed wizytą Jima Laura pozostaje nadal przyodziana w swoją suknię-kombinezon – czyżby nie innego nie miała w szafie? A może sama nie chce się po próżnicy upiększać? Jedna istotna różnica jest taka, że od przyszarzałej sukni oderwane są rękawy, dzięki czemu odsłonięte zostają jej ramiona. No i na prawej ręce widać pierścionek i łańcuszek-bransoletkę. Więc jednak trochę jej zależy na upiększeniu się i chyba rzeczywiście jej szafa jest pusta. Obecność palet-ścian zostaje w ten sposób zdecydowanie wzmocniona. I nie robią już na mnie większego wrażenie próby upiększenia biedniutkiego domostwa przed wizytą kolegi Toma: tania czerwona wykładzina rozciągnięta na podłodze i nowa narzuta na stojący po lewej szezlong, który później stanie się miejscem bardzo subtelnie i nienachalnie rozegranej miłosnej sceny między Laurą a Jimem. (Swoją drogą Ernest Nita stworzył tu postać daleką od stereotypów „chłopaka z sąsiedztwa” czy tym bardziej „z ferajny”. Jest w swej ekspresji stonowany i delikatny, pozwalając nam wierzyć w to, że jego postawa wobec Laury to wynik autentycznego uczucia, a nie żadna gierka taniego podrywacza lasego na łatwą zdobycz. Tylko co z tego, skoro w końcu...)

Najważniejsze: Laura w trakcie przygotowań do wizyty Jima, buntując się przeciw zabiegom matki, wiedząc już, że to jest **ten** Jim – jej szkolna skryta miłość, rzuca się na podłogę i odgrywa atak ni to epilepsji (za krótko, bez typowych objawów), ni to hysterii (nie ma łuku historycznego) – ot, taka próba wywarcia brutalnego nacisku na matkę, szybko zresztą przez rodzicielkę spacyfikowana. Laura w ogóle jest ustawiona jako osoba nienormalna, a co najmniej niezrównoważona psychicznie – od czasu do czasu, w chwilach napięcia, np. po wyjściu Jima, wydaje z siebie dziki, krótki wrzask, a podczas ostatniej sceny – opowieści Toma-Narratora o jego dalszych losach po opuszczeniu rodzinnego domu, wykonuje jakieś mało skoordynowane, rozpaczliwe gesty zza regału ze swą menażerią.

Jakie to ma znaczenie dla całości spektaklu, dla jego przesłania? Duże! Bo skoro Laura jest psychicznie upośledzona, to jej dysfunkcjonalność jest zdecydowanie pogłębia, a jej lęki przed społeczną ekspozycją, choćby przed wyjściem z domu zyskują bardzo mocne uzasadnienie. Gdyby była tylko kulawa, jej strach przed bezlitosnymi ludźmi znęcającymi się nad nią psychicznie z powodu jej kalectwa byłby po prostu efektem budowanej przez lata traumy, a tutaj... Jak ma wyjść z domu, skoro w każdej chwili może ją dopaść jakiś histeryczno-epileptyczny atak?

Chyba że Laura Alicji Stasiewicz po prostu udaje – usiłuje manipulować matką i bratem, by szczybie i sprawniej wyegzekwować swoją wolę, bez większych oporów z ich strony. Tyle że łatwe przywołanie jej do porządku przez matkę dowodzi, że Amanda Wingfield dobrze się już orientuje w pokrętnej strategii córki, „robiącej z siebie idiotkę”. Dodajmy, że również dziki, krótki wrzask Laury po kluczej scenie z Jimem nie powoduje żadnej reakcji ze strony domowników.

Jeśli przyjmiemy, że Laura na użytek brata i matki udaje psychiczną dysfunkcję, możemy łatwiej zrozumieć jej nagłą przemianę, gdy okazuje się, że potrafi wyjść ze skorupy „wszechułomności”, bez większych oporów odsłaniając przed Jimem – warstwa po warstwie – pokłady swojej ukrytej wrażliwości, niespełnień i marzeń.

Tym boleśniej odczuwamy jej klęskę, gdy okazuje się, że Jim – jedyny przybysz z zewnątrz, który mógłby ją wyrwać z okowów pokrętnego, chorego rodzinnego układu, ignorując jej ułomność – jest już zajęty i wkrótce ma się zenić. Dzięki takiemu ustawieniu postaci Laury koleje losu „bidnej kaleki” uzyskują w naszych oczach dodatkowy, dramatyczny rys.

Aktorka i aktor grający Amandę i Toma mogą w różny sposób „akompaniować” Laurze, choć zasób ich ekspresji został dość radykalnie ograniczony przez dramaturga. Amanda może być bardziej lub mniej dominująca, a Tom bardziej lub mniej wybuchowy i „temperamentny” w swym buncie przeciw miálkiej egzystencji. Lech Mackiewicz i Elżbieta Donimirska wybrali bardziej „mamuśkowatą” wersję Amandy, podkreślając jej dobroć i kosztowność. Tak czy inaczej, mimo że Laura, co w tym, co zaszereżyła Williams: że matka jest w tym układzie osobą formalnie dominującą, a w rzeczywistości przegrana i bezsilna. Z kolei Tom Aleksandra Stasiewicza okazał się cholerykiem, dającym łatwo i bez oporów upust swym emocjom; nadekspresja jego gestów była dobrze zgrana z gwałtownymi reakcjami Laury.

A co z przesłaniem? Jak kontekście opisanej tu konstrukcji scenicznych postaci mamy interpretować znaczący gest odsłonięcia okna przed spektaklem przez panią z zewnątrz i (uwaga!) powtórzenia tego gestu przez Toma na sam koniec, w trakcie ostatniego monologu o podrózach i dusznych rozterkach, gdy męczyzna ów powiadamia nas, że właściwie zostawił matkę i siostrę ich własnemu losowi? Jakie myśli ma nam wówczas nasunąć obraz zielonogórskiego nieba, uzupełnionego dachem kamienicy? W tekście z programu do spektaklu zatytułowanym *Ślimaki i wyszcig szczurów* Jan A. Fręś umieszcza akcję sztuki Williama w kontekście przemian makrosocjalnych i makroekonomicznych amerykańskiego Południa po Wielkim Kryzysie. Stary porządek upada, do gry wkracza nowocześnieść, zmiatając resztki postfeudalnych przyzwyczajęń. Zaczyna się wyścig szczurów – ci, którzy chcą się wyrwać z biedy, ścigają się, jak choćby Jim, na ścieżce społecznego awansu.

Tyle że na scenie Lubuskiego Teatru owo makrosocjalne tło jest zaznaczone bardzo słabo, bo tych palet na ścianach i na podłodze nie można jednak traktować dosłownie i całkiem serio. Na pierwszy plan zdecydowanie wysuwa się tu chory układ rodzinny, zerwany ostatecznie przez Toma, po tym jak Laura traci szansę wyrwania się z dusznej atmosfery „domowego ogniska” w zewnętrzny, pełen barw i nadziei świat. I tyle. I żadne odsłanianie tudzież zasłanianie tu nie pomaga – nasze niebo, nasze dachy i nasze wyścigi szczurów istnieją poza tym zamkniętym hermetycznym światkiem rodzinnych relacji, które jednak (potwierdzam to z całą mocą) stanowią ciekawą wartość: pokazuje się nam tutaj teatralnie wystrzony obraz jakiejś skrajnej odmiany ludzkiej egzystencji i z tego właśnie, czysto egzystencjalnego punktu widzenia ów światek może być i jest dla nas interesujący.

Zielonogórski spektakl dotyka naszych prywatnych lęków, obaw, strachów, traum... I tak jest też dobrze – niech tak zostanie.

7-10-2016

Lubuski Teatr w Zielonej Górze
Tennessee Williams
Szklana menażeria
tłumaczenie, adaptacja i reżyseria: Lech Mackiewicz
scenografia: Jerzy Szafjański
kostiumy: Katarzyna Florysiak
ruch sceniczny: Paweł Matyjasik
opracowanie muzyczne: Damian neogen Lindner
światła: Michał Gilka, Przemysław Kluj
obsada: Elżbieta Donimirska, Alicja Stasiewicz, Ernest Nita, Aleksander Stasiewicz
premiera: 2.09.2016

TAGI: Tennessee Williams, Lech Mackiewicz, Zielona Góra, Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego,



SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego

Juliusz Tyszka
Wyprawa w znane

Magda Piekarska
W strasznych mieszkaniach strasznym mieszczeniu

Piotr Ołkusz
Po mieczu i po kądzieli

Juliusz Tyszka
Spektakl z długą siwą brodą

Joanna Ostrowska
Sami nie-swoi

Joanna Ostrowska
Pozytywny kryzys

KALENDARIUM

21 IV 2024
Festiwal Plastyki Teatrów Łalki i Formy II edycja

22 IV 2024
Międzynarodowy Festiwal Teatru Ukraińskiego 'Wschód-Zachód' XI edycja

23 IV 2024
Tyski Festiwal Monodramu MOTYF XVI edycja

BĄDZ NABIEZĄCO

