

ROMANS I BALLADA

Jan Kłossowicz

Oglądałem niedawno dwie premie-ry sztuk wybitnych, współczes-nych polskich pisarzy, inscenizo-wane przez młodych i jak „twierdzi krytyka” utalentowanych reżyserów. W pierwszym wypadku chodzi o Czarny romans Terleckiego adaptowany na scenę przez autora tej powieści i wysta-wiony w Teatrze Wybrzeże przez Mar-cela Kochańczyka. W drugim wypadku, o Dulle Griet Grochowiaka wyreżysero-waną przez Tomasza Zygadłę w opols-kim Teatrze im. Kochanowskiego.

Zacznijmy od sprawy literacko dużo poważniejszej. Powieść Terleckiego by-ła już wielokrotnie omawiana i anali-zowana, nie pora więc na roztrząsanie i rozważanie jej zalet i słabości, wypa-da skupić się na jej kształcie teatralnym. Jak na Czarny romans przystało, przedstawienie Kochańczyka dzieje się w czerni. Na ciemnej scenie pojawiają się postaci i odgrywają sceny z powieści. Schemat adaptacji prozy poprzez wprowadzenie bohatera-narratora i ciągu krótkich epizodów zrealizowany został bardzo sprawnie. Dopiero w drugie części przedstawienie zaczyna się ciągnąć i nużyć. Większe zastrzeżenia może budzić sposób rozgrywania poszczególnych scen. Głównie, dziwna ma-niera polegająca na nieustannym wyko-rzystywaniu sztucznego, „aktorskiego” śmiechu. Coraz to ktoś (szczególnie panie) wybucha perlстым śmiechem i w ten sposób odpowiada na kwestie part-nera. Równie często śmiech postaci drugoplanowych stanowi akompania-ment dla dialogu protagonistów. Najpo-ważniejsza słabość, to brak wyraźnej ok-reślenia, konsekwentnie zbudowa-nych ról. Jedynie Henryk Bista w nie najważniejszej zresztą roli Pułkownika stworzył odpowiednik postaci poświę-ćlowej i kręcąc wartą zapamiętania. Trudno mieć pretensje do Joanny Bo-gackiej, że nie dała sobie rady z rolą Wisnowskiej, ale jednocześnie żal, że tak wspinała zadanie jak sceniczny portret słynnej aktorki z XIX wieku zo-stało wykonane zaledwie poprawnie i w dodatku okraszane obficie owym nie-znośnym śmiechem. Przy wszystkich jed-nak brakach wynikających z ugrzecz-nionej, pozbawionej temperamentu re-żyserii jest to na pewno przedstawienie składające do refleksji. Stało się takim jednak przede wszystkim za sprawą tekstu.

Terlecki, podobnie jak w innych swo-ich powieściach-sztukach, oparł się na sprawie drażliwej, złożonej i na pew-no fascynującej. Słynny, tragiczny ro-mans korneta Barteniewa i Marii Wis-nowskiej, to na pewno znakomity ma-teriał literacki. Wydaje mi się jednak, że zarówno filozoficzno-moralna, jak poli-tyczna i historyczna, a także psycholo-giczna zawartość powieści na scenie u-legła swojemu skarykaturowaniu. I to wcale nie za sprawą inscenizacji, która od tej strony jest zupełnie poprawna. Z pewnym zażenowaniem ogląda się filo-zofujących carskich oficerów i płochą polską aktoreczkę otoczonych przez bla-dy tłum nijakich postaci Polaków, któ-rzy oburzają się na romans narodowej artystki z okupantem. Prawie wszyst-ko, co w powieści miało szerokie tło, było pogłębione i podzielone na racje,

tezy i antytezy, tutaj okazuje się spła-szczone. Filozoficzna warstwa powieści przemienia się w cytowanie Nietzsche-go.

Romans wybitnego prozaika z teat-rem zaczął się stosunkowo niedawno i wydaje się, że Terlecki popełnia zasad-niczy błąd, kiedy sądzi, że powieść moż-na po prostu „przenieść” do teatru. Ktoś, kto potrafi tak dobrze pisać dia-logi i budować postacie, powinien zde-cydować się na napisanie sztuki. Wyj-mowane z powieści dramatyczne teks-ty Terleckiego są tylko odbiciem jego właściwej twórczości, i choć na tle współczesnej dramaturgii stanowią z pewnością ewenement, to jednak nie o-siągają tej miary jaką zwykle przykla-dać się do jego pisarstwa.

Zupełnie inaczej ma się sprawa z Dulle Griet czyli Szaloną Gretą. Jest to ostatnia, napisana niedługo przed śmiercią, sztuka najoryginalniejszego pisarza z pokolenia „Współczesności”. Jedynie pewien balladowy ton, aluzje malarskie i rozslane refleksje nad ludzkim bytowaniem i umieraniem pocho-dzą tu z tego, co najlepsze w pisarstwie Grochowiaka. Poza tym sporo niechluj-stwa, a nawet tanich efektów. Fabuła wzięta, podobnie jak w Sędziach, z ga-zety, nie urosła do rozmiaru tragedii. Głębia tej sztuki jest tylko pozorem, na który nabral się Zygadło.

Wszystko, co jest w Dulle Griet estu-yczne czy naiwne zostało w opolskiej in-scenizacji bardzo mocno podkreślone. Zamiast zagrać kryminalną historię, w której kryją się różne, ciekawe podteks-ty. Zygadło od razu przycisnął klawisz wielkiej metafory i zaczął grać sztukę, której Grochowiak nie napisał. Tekst Dulle Griet nie jest wcale lepszy niż przedstawienie w Opolu, jest po prostu inny, a zarazem bardziej interesują-cy. Gdyby zagrać tę chwilami nawet tracącą bulwarem sztukę (sceny w domu Prokuratora) jako troszkę, toutes proportions gardées, Villonowską balladę, mogłoby powstać niezłe przedstawi-enie. Kiedy jednak zaczyna się wszystko przejaśkrawić, przegrywać, przeciągać, robi się niedobry, nadęty teatr. W do-datku jakoś dziwnie staroświecki, przypominający polską awangardę z lat pięćdziesiątych.

Zresztą przykłady przedstawień wy-mienionych tu młodych reżyserów świadczą o ich dziwnym zapóźnieniu. Obaj zdają się tkwić w estetyce teat-ralnej sprzed dwudziestu lat, choć każ-dy od innej strony i choć Zygadłę okre-sła się czasem jako niebezpiecznego „nowatora”. Zarówno uładzona estetyka Kochańczyka jak i rozwichrzony styl Zygadły tkwią korzeniami w tej samej epoce. Obaj zapatrzeni są we wzorce, które dzisiaj stały się anachronizmem. Powinni o nich jak najszybciej zapom-nieć.