"Zdrada"
T. Powrzeczny

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Prasowe Wydawnictwo Dokumentacyjne RSW „P-K-R"
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14
wydanie
Nr 17 z dn. 19-08-79

recenzja

663

Językoznawstwo na bulwarze

GRZEGORZ SINKO

Elżbieta Kępińska (Emma), Edmund Fetting (Robert) i Leszek Herdegen (Jerry)

Gdyby ktoś chciał dać wiarę świadectwom gromadzonym od tysięcy lat przez literaturę, mógłby dojść do wniosku, że instytucja monogamii zawsze funkcjonowała i funkcjonuje w sposób daleko odbiegający od obowiązujących przepisów i wytycznych. Stanowi ona niewyczerpany temat zarówno tragedii, jak zwłaszcza komedii i farsy, przy czym w obu gatunkach komicznych najwdzięczniejszego materiału dostarczył wiek XIX ze swym kontrastem między familijną codziennością mieszczańską a romantycznym frazesem, jaki obowiązywał w odniesieniu do całej dziedziny spraw interesujących damską i męską połowę rodzaju ludzkiego. Temat stał się ulubioną domeną repertuaru bulwarowego i wraz z oficjalnym obowiązywaniem po dziś dzień wzorów dziewiętnastowiecznych — na bulwarze pozostał.

Harold Pinter przy niewątpliwych zasługach dla dramaturgii angielskiej późnych lat pięćdziesiątych (*Urodziny Stanleya, Dozorca, Samoobsługa*), jest już od dawna, mimo pozorów, właśnie pisarzem bulwarowym, który stosuje zręcznie rozmaite współczesne konwencje dramaturgii nienaturalistycznej, łącząc je z bystrą obserwacją dnia powszedniego. W *Kochanku, Lekkim bólu, Powrocie do domu* czy *Dawnych czasach* efekty takiego połączenia były interesujące, choć przy bliższym wejrzeniu zawartość myślowa sztuk okazywała się miałka. Pewien wyjątek stanowi tu zeszłoroczna *Ziemia niczyja* — rzecz o wyrzucaniu ludzi przez upływ czasu na margines bezruchu.

Robota Pintera jest zresztą zawsze bez zarzutu i nic dziwnego, że teatry w Polsce i w świecie chętnie sięgają po kolejne pozycje wypróbowanej firmy. Ostatnią z tych pozycji jest właśnie *Zdrada*, o której dość właściwie byłoby zauważyć, że oznacza ona w twórczości autora całkowite przejście do weryzmu. Technika flash-backu, nieraz stosowana od czasów pionierskich sztuk Johna Boyntona Priestleya (*Time And The Conways, I Have Been Here Before*, 1937), której echem jest rozwijający się wstecz przebieg akcji w *Zdradzie*, nie stanowi wystarczającej podstawy do modyfikacji tego stwierdzenia. Cała reszta problemów związanych ze sztuką nadaje się do rozważań tylko jako materiał na mniej lub bardziej dowcipny felieton obyczajowy.

Godny uwagi jest natomiast w *Zdradzie*, podobnie jak we wszystkich poprzednich dziełach Pintera, język dialogu, któremu dobrze oddaje sprawiedliwość przekład Bolesława Taborskiego. Słynne „magnetofonowe ucho" autora chwytające wiernie wszelkie zniekształcenia, jakim w banalnym obcowaniu ulega sens mowy ludzkiej, czyni z jego dzieł doskonałą ilustrację współczesnego stanu badań nad tym zagadnieniem i często cytowany materiał dowodowy w pracach specjalistycznych.

Część aktów mowy ma u Pintera, podobnie jak u nas wszystkich, już w samym założeniu tylko funkcję fatyczną: służy nawiązaniu kontaktu za pomocą słów i zdań, które nic nie znaczą i nic znaczyć nie mają. Część jest jednoznaczna tylko w razie istnienia identycznych presupozycji u obu partnerów rozmowy; przy odmiennych presupozycjach znaczenia zmieniają się w zgoła nieoczekiwany sposób. W wielu wypowiedziach występują zakłócenia związku między warstwą znaczeń i mową, a dzieje się tak bądź wskutek niedbalstwa mówiących osób, bądź też ze świadomych lub nieświadomych powodów psychologicznych. W innych wreszcie wypowiedziach znaczenia ulegają zmianie, gdy mimika, ruchy i pozycja ciała znaczą co innego niż towarzysząca im mowa. Wszystko razem streszcza się w stwierdzeniu, że w codziennym obcowaniu ludzi między sobą znaczenia powstają tylko w kontekście konwersacji i od tego kontekstu zależą. Nie są natomiast w sposób stały przywiązane ani do haseł słownikowych, ani do treści poszczególnych zdań, jaka wynikałaby ze zgodnego z gramatyką połączenia tych haseł; na przedstawieniu *Zdrady* można się łatwo przekonać o słuszności całej tak zwanej konwersacyjnej teorii znaczenia. Tekst sztuki jako całość nie wydaje się obciążony jakąkolwiek ważniejszą sprawą i można go odbierać nie zaprzątając sobie głowy niczym innym, jak tylko właśnie semiotyką.

Jako wytrawny rzemieślnik dramaturgii umie Pinter znakomicie używać wszystkich systemów pozajęzykowych, za pomocą których prowadzi akcję i charakteryzuje postaci na równi z dialogiem. Sprawy te nie są spisane w didaskaliach, lecz wynikają z dialogu, w którym pozostawiono miejsce na ich rozwinięcie: na tym polega zjawisko znane w krytyce teatralnej pod nazwą „sztuki dla aktorów". *Zdrada* jest taką sztuką i w osobach Leszka Herdegena, Edmunda Fettinga oraz Elżbiety Kępińskiej znalazła obsadę, która umie spełnić i całkowicie wykorzystać intencje autora.

Złączeni więzami długoletniej przyjaźni mąż i kochanek (Fetting i Herdegen) dali zagrany cienkimi środkami koncert: pierwszy z nich — godzenia się ze swą rolą, ułatwioną zresztą przez własne zdrady, a drugi — troskliwości o szczęście trzech ognisk domowych: u siebie, u przyjaciela i w wynajętym cudzołożnym gniazdku. Obu panom partneruje Kępińska jako praktyczna żona i równie praktyczna kochanka. Nikomu z całej trójki, która wraz z postronnymi partnerami tworzy skomplikowany wielokąt, nie zależy od początku sprawy w gruncie rzeczy na niczym, poza świętym spokojem, tak że cała afera rozchodzi się z czasem po kościach.

W sumie wieczór w teatrze zapewnia dwie godziny delektowania się grą aktorów i obejrzenia fachowo napisanej sztuki bulwarowej opartej na współczesnej obyczajowości, a wykonanej w Priestleyowskiej technice. Uwzględnianie tego rodzaju lekkiego a kulturalnego repertuaru jest tak samo dobrym prawem Teatru Narodowego w Londynie, gdzie odbyła się prapremiera, jak równie zasłużonego tylu poważnymi inscenizacjami Teatru Powszechnego w Warszawie, jedno wszakże trzeba sobie powiedzieć wyraźnie i bez niedomówień: z kontaktami z dramaturgią europejską, która by mogła coś dać widzom, cała sprawa nie ma nic wspólnego. Rzeczą sprawozdawcy jest zresztą zajmowanie się tym, co jest, a nie tym, czego nie ma; stąd, poza koniecznością oddania sprawiedliwości świetnym aktorom, bierze się cała niniejsza recenzja.

Teatr Powszechny w Warszawie: ZDRADA Harolda Pintera w przekładzie Bolesława Taborskiego. Reżyseria: Jan Bratkowski, scenografia: Jan Banucha, muzyka: Andrzej Trzaskowski. Prapremiera polska 21 VI 1979 (fot. Renata Pajchel)