

665

Wielki autor na małej scenie

Wielkości w sztuce nie mierzy się na pewno ani wzrostem, ani tuszą. Co nie wyklucza, że geniuszami bywają zarówno wielkocy, jak i grubasy. Jedni i drudzy jednak zbyt często stają się pewni swego i w konsekwencji wielkości nie osiągają. Natomiast w pewnym momencie życia z przerażeniem konstatają, że sukces tego świata należy do... kurdupli, którzy jako pełni kompleksów arywiści nigdy „nie popuszczą”. Ani innym, ani sobie.

Jest jeszcze jedna cecha „małości”, która pozwala przewalczyć otaczającą rzeczywistość: tam, gdzie wielki nie przejdzie, a gruby się nie zmieści, triumfować będzie zawsze... maleństwo. Wiedział już o tym dobrze Kubuś Puchatek, pozwalając Maleństwu prawić na wszystko.

Teatr od swych początków, których — w przeciwieństwie do programów szkolnych i uniwersyteckich — wcale nie trzeba szukać w Grecji, balansował zawsze między swym czasoprzestrzennym rozbuchaniem a skromnością kameralnego przekazu. W rytualnych inicjacjach społeczeństw pierwotnych, gdzie teatr właśnie się zaczynał, czary przed niebezpieczną wyprawą łowiecką przybierały zarówno formy widowiska, jak i intymnej rozmowy ze światem tajemnym. W historii teatru przymiotnik „Mały” czy „Kameralny” znaczy tyle samo, co „Wielki”. „Artystyczny” czy „Współczesny”. Nic więc dziwnego, że każdy opad myśli i idei sprawia, iż jak grzyby po deszczu wyrastają u boku teatralnych instytucji „scenki” czy „podsценki”, że malarnie, magazyny lub składy uzyskują rangę artystycznego miejsca; że piwnice i lochy zapewnia publiczność przywołaną przez aktorskie grupy.

Jednym słowem: z teatralnymi maleństwami Melpomena związana jest silnym węzłem zaufania i nadziei. Zaufania, bo tego typu działanie wynika z naturalnej potrzeby, którą nazwać można czasami „manifestacją artystyczną”. Nadziei zaś dlatego, że owe inicjatywy mają szansę wpływać na rozwój teatru, sztuki, a nawet myśli.

Scena „Nurt”, działająca przy Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, ukończyła lat piętnaście. W roku 1971 bowiem Waldemar Krygier, legendarny twórca Rynkowego Maleństwa, zwanego Teatrem 38, a ówczesny kierownik artystyczny nowohuckiej sceny, powołał do życia scenkę wygospodarowaną z powierzchni wspaniałego, jak na owe czasy, budynku teatralnego zaplecza. „Nurt” kierowany wtedy przez Jana Güntnera, Kantorowego aktora, nawiązując do nazwy pionierskiej grupy Jana Kurczaba, służyć miał poszukiwaniom nie tylko repertuarowym. Jego architektura narzucająca bardzo bliski kontakt aktora z widzem, wymagała zupełnie innego przekazu.

Owczesne próby nie zadowalały wtedy ani ich twórców, ani odbiorców. Dziś jednak jawią się jako nieziszczalny ideał działania Teatru, który ma wobec odbiorcy określone obowiązki. Jednym z nich jest nawiązująca do awangardowych początków pamięć o rozwoju teatru jako sztuki. Nie po to przecież wrażliwość widza za czasów Krasowskich kształtowała czołówka polskich artystów z Józefem Szajną na czele, by dzisiaj udawać, że wszystko trzeba zaczynać... od początku. Nie po to kolejne kierownictwa toczyły ze sobą historyczne boje na... prapremiery, by dzisiaj scena nie potrafiła zdobyć się (chlubny wyjątek stanowi „Milczenie” Brandtstaettera) na re-

pertuarowe ryzyko. Dwa ostatnie sezony — dowodnie wskazują, że „Nurt” — miał być i dla aktorów, i dla dyrekcji ożywcym, pełnym soków owocem, bywa gorzką i trudną do zgrzyzenia, a potem do strawienia, pestką.

Te refleksje o funkcji małej sceny w teatrze i sposobie jej kierowania zrodziła najnowsza premiera „Nurtu”. Farsowy utwór 50-letniego autora, wyrosłego z najlepszych tradycji brytyjskiego dramatu i obwołanego „następcą Pintera”, należy do świetnych materiałów scenicznych. Dowodzi tego światowa kariera sztuki, opatrzonej polskim tytułem „*Jak się kochają w niższych sferach*” (tłumaczenie zgodne chyba z wypaczącą oryginały zasadą Polskiego Filmu, bo angielski tytuł brzmi: „*How the Other Half Loves*”). Potwierdza zaś jej triumfalny pochod przez sceny polskie od pamiętniej warszawskiej prapremiery 1983 roku w Teatrze Współczesnym. O co zatem idzie? Idzie o to czy właśnie ta wyłansowana już sztuka powinna być „odkryciem” „Nurtu”? Alan Ayckbourn jest przecież autorem kilkudziesięciu innych sztuk (parę z nich przedstawia znacznie wyższą klasę pisarską), czekających na swoje polskie realizacje. A taka miała być kiedyś zasada działania tej scenki.

Kiedy zaś już rozgrzeszyć Giżyckiego *et consortes* z braku ambicji repertuarowych, kiedy przyznać, że wybór nie jest najgorszy, a w Krakowie jedynie, zastosować nie będzie można „ulgowej taryfy” dla inscenizacji tej komediowej, jak na nasze warunki, perełki. Odkrycia formalne autora owej farsy o komplikacjach uczuciowych trzech urzędniczych małżeństw, takich brytyjskich „czterdziestolatków”, zobowiązują. I reżysera (Matyldę Krygier), który rozwiązać musi symultanę komedio-

wej sytuacji, i aktorów (obok Giżyckiego — Barbarę Stesłowicz, Jolanę Biele, Barbarę Szalapak, Jerzego Hojdę i Zbigniewa Samogranickiego). Tych ostatnich Ayckbourn postawił w wyjątkowo trudnej sytuacji.

Główną sceną uczynił bowiem autor sytuację, w której dwie pary (Fosterowie i Phillipsowie) egzystują w niej „osobno”, bez kontaktu, w różnych sferach czasowo-przestrzennych (pierwsi są gospodarzami przyjęcia w czwartek, drudzy — w piątek). Jedno natomiast małżeństwo (Featherstonowie), przez obydwie pary na kolejne dni zaproszone, żyje na obu poziomach jednocześnie. Ten zabieg równoczesnego rozegrania dwóch przyjęć przy jednym stole, bez kontaktu kolejnej dwójki tego sześciokąta uczuciowego, stwarza olbrzymie możliwości komediowo-sytuacyjne. Pod jednym warunkiem: złamania powierzczeniowej i narzucającej się warstwy farsowej. „*Sztuki Ayckbourn może uznać za blahe tylko ten, kto uważa, że śmiech jest zupełnie czymś niepoważnym*” — napisał jeden z recenzentów angielskich, przestrzegając przyszłych inscenizatorów.

Na to wolanie nowohucky twórcy pozostali całkowicie głusi. Gruba farsowa krecha, na jaką zdobyli się — z wyjątkiem ciekawej Jolanty Bieli — wykonawcy, proponując jedynie swoje typologiczne o postaci wyobrażenie, w bezpośrednim kontakcie z widzem ujawniła wszelkie braki warsztatowe. Ich katalog był tak nieprzebrany, że budził wesołość na równi ze świetnym tekstem. Co gorsza aktorzy nie zauważyli, że stali się wystawionymi na posmiewisko ofiarą przewrotnej struktury tej „niby-farsy” Ayckbourn. A wrażenie to, już przynębiające, po prostu udowodniło, iż wielkości nigdy małość nie dorówna.