

Drewniany talerz

(100 000)

26
Premiera tej głośnej sztuki E. Morrisa, znanej również pt. „Drewniana miska” odbyła się w nowohuckim Teatrze Ludowym przed miesiącem. Teraz przyszła kolej na premierę prasową.

Na scenie wystąpiła jedna czwarta nowego zespołu teatru, a dwie czwarte (chyba) występowało w charakterze widzów. Ostatnią ćwiartkę zespołu reprezentował dyr. Filipski. Z innych dyrektorów zauważyłem dyr. Fredę Leniewicz z „Groteski” czyli b. aktorkę T. Ludowego oraz M. Biliżankę b. dyrektora b. „Rozmaitości”, gdzie b. aktorem był R. Filipski (i gdzie ongiś grano także „Drewniany talerz”).

Utwór Morrisa, acz nie arcydzieło dramaturgii, może jednak zafrapować odbiorcę. Udowodnił to spektakl telewizyjny z K. Opalińskim na czele. Opaliński grał znakomicie staruszka — ojca, niby niedoleźnego i „trudnego” w pożyciu, a przecież wzruszającego, tragicznego. Gdyż idzie o dramat ojca, skazanego przez dzieci na drewnianą miskę-symbol (bo stary tłucze talerze) i dramat człowieka deportowanego z domu rodzinnego do domu starców. Problem tu jest, wszystko jedno, czy w realiach amerykańskich, czy innych. Ale problem sam nie zagra. W Teatrze TV zagrali świetni aktorzy. Jeśli nie ma świetnych aktorów, można sztukę zagrać w tzw. koncepcji reżyserskiej. W Nowej Hucie reżyserował widowisko A. Kozak. Tak głosi afisz teatralny. I chyba trzeba temu wierzyć, bo co napisane, to napisane. A ludzie na widowni ronili łzy. Muzyka na końcu premiery była zabawna. Toteż wykonawcy uśmiechali się między jednym a drugim opuszczeniem kurtyny. Po przedstawieniu. Publiczność biła brawo. Opalińskiego pewnie nikt nie widział (w „Talerzu”). Potem wszyscy wyszli, żeby zjeść kolację i podumać — i nad staruszkami, i nad dziećmi (też dorosłymi) co to rodzicom gotują los, jakiego chcieliby sami uniknąć, i nad teatrem — który to wszystko przedstawia.

JERZY BOBER

Sposób odnoszenia się dorosłych dzieci do starych rodziców bywał i bywa tematem niejednego utworu literackiego lub scenariuszy filmowych oraz telewizyjnych. Ba, temat to niemal odwieczny: począwszy od bajek i przypowieści, na teatrze skończywszy.

Można mówić o konflikcie pokoleń, albo unikać tego rodzaju rozmów, dysput i polemik. Można te sprawy bagatelizować — udając, że nie istnieją, lub istnieją w formach nie zagrażających normom społecznego współżycia. Można też demonizować zjawiska nietypowe, uznając je za przejaw społecznego wynaturzenia, braku kultury czy niezdolności do kształtowania tzw. uczuć wyższych. A wreszcie rozważać problem w sferze swoistego zwyrodnienia moralnego, z włączeniem w te procesy psychoanalizy etc.

I czy to się komu mniej lub więcej podoba — niezależnie od wszelkich uwarunkowań, stopnia ogólnej kultury oraz cywilizacji pod każdą szerokością geograficzną — ów stosunek młodych do starych zawsze ujawni pewne marginesy postaw drastycznych. Rzecz w tym, co pozostanie marginesem, a co z marginesu wyłoni groźny symptom choroby organizmu społecznego? Wiadomo bowiem, że człowiek przychodzi na świat nie tylko z piętnem śmierci, jako czymś naturalnym — lecz zbliżając się do biologicznej granicy życia, musi także przejść po okresie dzieciństwa, młodości i wieku dojrzałego — w etap starzenia się. Nie zawsze etap pogodny, choć bywają i takie. Na szczęście nie odosobnione.

STAROŚĆ ma więc swoje jasne i ciemne strony. Zależne od samych starców — co ludzkie, i niezależne — co też ludzkie, acz niezbyt miłe. Czy zatem można ludzi wychowywać poprzez naciski lub dyskretną edukację społeczną, żeby każdy młody — jeśli już nie stać go na wyobrażenie sobie własnego losu w sędziwym wieku — przynajmniej drogą podsuniecia mu ilustracji artystycznej, poprzez książkę, kino, teatr i telewizję — zdobywał świadomość tych spraw? Łatwiej przecież zobaczyć i usłyszeć czyjś niepokój, bezdusznosc albo wręcz złośliwe intencje, zobrazowane oraz wpadające w ucho z zewnątrz — aniżeli dostrzec to w sobie, we włas-

JERZY BOBER

STARZY i MŁODZI

TEATR

nym życiu — niedopowiedzianym jeszcze do końca. Bez przeczuć, bez postawienia się w sytuacji, jaką rozwija pełny dramat — przetworzony w formy artystyczne — a rozwiązujący konflikty, względnie je tylko ukazawszy w ostrym błysku refleksji.

Te dramaty, zawieszane pomiędzy starością i młodością są więc zawsze aktualne. I zawsze, żeby nie było za późno, warto je w teatrze przybliżyć kolejnym pokoleniom odbiorców. Starym — aby umieli się starzeć bez zatruwania życia swym dzieciom, nawet gdy uważają, że zasłużyli na wdzięczność także i za swe przywary; młodym — aby z egoizmu i wygody nie wymawiali „trudnej” starości rodzicom i chcieli się ich pozbyć za wszelką cenę. Również za cenę miłości czy szacunku, których zapewne spodziewają się po własnych dzieciach. Koło się zamyka, bo jest to rzeczywiście koło, jakim prawa biologiczne obejmują niby obręczą każdego z nas...



OTO I KANWA opowieści scenicznej *Drewnianego talerza*, podparta już bardziej zindywidualizowaną anegdotą, którą napisał amerykański dramaturg E. Morris — a Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystawił jako pierwszą pozycję repertuarową nowego sezonu. Myślę, że to wybór trafny — zwłaszcza na terenie tak złożonym, w sensie tworzenia się nowej społeczności miejskiej (i nie tylko) z ludzi żyjących nie tak dawno w bardzo specyficznym klimacie, tradycjach oraz obyczajowości, gdzie starzy często dawali się we znaki młodym, a młodzi potem brali odwet na starych. To również zetknięcie, nagle — z cywilizacją, dobrobytem, przywilejami socjalnymi, jak choćby z Domami Spokojnej Starości. Starości, która może być jednak niespokojna i tragiczna dla odsyłanych tam wbrew woli. Nawet, jeśli — obok nieznośnych, wydawałoby się różnie waśniących pokoleń — kryją się za tym nie całkiem złe intencje. Po prostu dążenie do życia bez kłopo-

tów i zadrażeń z przymusowymi współdomownikami.

*

JAK WIDĄĆ, problem niebłahy. W sferze społecznej i moralnej. Problem ogólnoludzki — a dla kształtowania postaw wewnątrz społeczeństwa socjalistycznego może jeszcze istotniejszy, bo wymagający nie tylko jednostkowych przemian w psychice, ale również budzenia świadomości zbiorowej. Oddziaływania grupowego na losy indywidualne.

Nie pierwszy raz sztuka Morrisa wchodzi na sceny polskie. W Krakowie wystawił ją przed laty Teatr Rozmaitości, a wkrótce potem trafiła do milionów odbiorców za pośrednictwem reprezentacyjnego Teatru Telewizji. *Drewniany talerz* nie należy do wybitnych dzieł dramaturgii. Wspiera się na solidnym fundamencie melodramatu z naturalistyczną fakturą. Utwór dość zgrabnie napisany, a każda rola stwarza spore możliwości jej wygrania aktorskiego. Tyle, że dopiero osobowości wykonawców mogą wypełnić na ogół schematyczne kontury postaci i tchnąć w nie, zróżnicowane w działaniach, życie osobowości scenicznych.

Pamiętny spektakl TV dlatego budził prawdziwe, nietuzinkowe wzruszenia, ponieważ dysponował wręcz znakomitą obsadą aktorską z wstrząsającą dramatyzmem kreacją Kazimierza Opalińskiego, jako ojca, na czele. Nie było zatem ani jednej „pustej” postaci na scenie, dialogi prowadzono dynamicznie, postawy ludzi nawet w epizodach rysowały się wyraziście — a Opaliński wybornie, w sposób naturalny, stopniował narastanie tragedii wypędzanego z domu ojca, teścia i dziadka, przy nieczułej lub biernej postawie swego otoczenia „rodzinnego”. Z wyjątkiem wnuczki, która — nauczona bezdusznoscą, wygodnictwem i obojętnym stosunkiem do dziadka ze strony rodziców — przygotowuje im los identyczny, którego symbolem jest drewniany talerz pariasa rodziny...

TEATR, który po tak aktorskim widowisku telewizyjnym, chce z ambicjami artystycznymi zrealizować ten melodramat na własnej scenie, musi mieć co najmniej możliwości obsadzenia głównej roli Ojca. To warunek podstawowy. Również role obu synów i synowej wymagają od wykonawców czegoś więcej, niż przeciętność warsztatu dramatycznego. Jeśli jednak

zespół aktorski prezentuje tylko poprawność — wówczas trzeba poszukiwać innych rozwiązań tego moralitetu na scenie: w sferze inscenizacyjnej.

Teatr Ludowy — ani nie wybrał najszcześniejszej obsady *Drewnianego talerza*, ani nie ujawnił ciekawej koncepcji reżyserskiej w inscenizacji *Andrzeja Kozaka*. Spektakl dłużył się i rozwadniał swój nurt dramatyczny. Postacie sztuki plątały się po scenie — do tego dwupoziomowej — od przypadku do przypadku, a ich motywacje działania nie wynikały z wewnętrznych potrzeb i pogłębienia psychologicznego, lecz były najczęściej zewnętrzną demonstracją tez — etykietek. Z przedstawienia wyparowały autentyczne przeżycia. Dominowała sztuczność. A niekiedy raziły wręcz braki warsztatowe wykonawców, co najdobitniej odbiło się na roli synowej (Teresa Kałuda). W efekcie, postać tej historycznej i pustej, lecz nieszczęśliwej, po swojemu tragicznej kobiety — uległa spłaszczeniu i skarykaturowaniu. Wbrew sensowi sztuki. Nie udźwignął, niestety, roli Ojca — Antoni Rycharski, usiłujący przedstawiać: maską, gestami, ruchami, pokaszliwaniem to, czego nie było w nim samym — czyli dramatu starości. Została jedynie ilustracja. Niezbyt również wiedziała — poza końcową sceną „samograjową” — jak zaprezentować ze swobodą postać wnuczki 19-latkę, Zdzisława Wilkówna. Za dużo zaś swobody, ale w fałszywym wcieleniu — o kilka lat młodszym — od swojej rówieśniczki, ukazała Nina Repetowska, jako operetkowe wydanie amerykańskiej „teenager”. Bez wyrazu zagrał najstarszego Syna, Antoni Jurasz. Tylko Aleksander Bednarz, jako młodszy syn, sprawdził się w roli zahukanego i niezdeterminowanego człowieka. Także w sposób bezpretensjonalny zaprezentował dwuznacznego sublokatora — Roman Marzec. Ponadto wystąpili: Krystyna Rutkowska, Wiesław Tomaszewski i Jerzy A. Braszka.

Autorem dekoracji zbyt dostojnych w scenicznym weryżmie (nawet, gdyby je traktować jako cukierkowy kontrast do brutalnej rzeczywistości dramatu) był Jerzy Groszang. Kostiumy projektowała A. Kamecka, zaś opracowanie muzyczne — M. Podkanowicz.

W SUMIE: potrzebny społecznie oraz frapujący moralnie temat nie znalazł właściwego odbicia w realizacji scenicznej. Szkoda.

Krystyna Zbijewska

Wzruszenie pozaartystyczne

Gdy przed kilkunastu laty ówczesny Teatr „Rozmaitości” wystawiał „Drewnianą miskę” Edmunda Morrisa — ze wzruszającą rolą sędziwego aktora Mariana Marianskiego jako Ojca — zdarzyła się realizatorom spektaklu znamienna artystyczna przygoda. Było to bodajże w Sulkowicach. Po kolejnym gościnnym występie teatru zapukała do garderoby aktorów stara wiejska kobieta — z podziękowaniem za przedstawienie pokazane tu przed miesiącem. „Graliśmy »Drewnianą miskę«, była pani, podobało się?” — pytali artyści z Krakowa. „Nie, ja nie byłam, ale była córka z zięciem i opowiadała mi o tym starym człowieku. To jakby obraz mego życia. Zięć bardzo przejął się widowiskiem i odłód zmienił się do niepoznaki. Dziękuję wam”.

Nieraz przychodzi mi na myśl owo

teatralne wspomnienie jako wymowny przykład tego, co określamy słowem „katharsis” — oczyszczająca rola sztuki teatralnej. Jakże często dzisiejsza sztuka, może właśnie przede wszystkim — teatralna, zapomina o tym ważnym posłannictwie. „Czarna literatura” i dreszczowce, porno i teatr okrucieństwa, absurd i pop-art wypierają humanistycznych wychowawczych elementy. Toteż każda „normalna” — zrozumiała, z życiem związana sztuka z jakiegokolwiek bądź dziedziny witana bywa przez odbiorców z westchnieniem ulgi jako ożywcza kąpiel psychiczna.

Medal ma jednak dwie strony. Rzadko kiedy tak zwana najogólniej „sztuka z tezą”, czy też tendencyjna, nieważna równocześnie poważne walory artystyczne — szczególnie dziś, gdy poczucie i pojęcia estetyczne

współczesnego człowieka tak bardzo się wysublimowały. Oczywiście w historii światowego teatru największe pozycje dramaturgiczne — wiecznie żywe swą treścią i wiecznie mogące stanowić kanon klasycznej estetyki — to właśnie sztuki z tezą... Ale gdzież dzisiaj szukać Sofoklesów i Szekspirów, Molierów i Gołków?!

Po tej przydługiej dygresji wracajmy do „Drewnianej miski” — a to z okazji ponownego wystawienia tej amerykańskiej sztuki w Krakowie; tym razem w nowohuckim Teatrze Ludowym pod odmiennym nieco tytułem „Drewniany talerz”. Utwór to slabiutki; choć zreżymie napisany; ot, po prostu smętny obrazek z życia. Jego realizacja właśnie w Nowej Hucie, gdzie problem starych ludzi rysuje się szczególnie jasno, jest z pewnością uzasadniona. (W programie teatralnym spektaklu czytamy jakże wymowne wypowiedzi na ten temat I sekretarza Komitetu Fabrycznego PZPR Huty im. Lenina, Józefa Nowotnego.) Toteż tu właśnie opowieść o zdręczanym, wygnanym do domu starców ojcu mieć może szczególnie silny rezonans — podobny do owego ze wsi Sulkowice.

O ileż jednak silniejszy byłby ten rezonans, gdyby spektakl dostar-

czał — poza wzruszeniami, związanymi z treścią, fabułą, również emocji artystycznych, estetycznych. Niestety... Jeśli nawet przedstawienie nowohuckie miejscami może wzbudzać, jest to wzruszenie — estetyczne, czysto humanitarne — pokroju. Ba, wydaje się wprost, że realizatorom zależało na tym, aby odbiorcy owej scenicznej realizacji nie przeżywali żadnych dodatkowych emocji poza współczuciem dla starego człowieka i oburzeniem na jego wyrocznych synów.

Już z podniesieniem kurtyny bierze widza we władanie mały brzydki realizm, w dość do tego tandetnym wydaniu: przekrój dwupoziomowego domku, wycinek ogrodu z oboknym murem, z boku budynek staroświeckiej fabryczki: przeciwieństwo „amerykańskiego stylu życia”. Wśród prymitywnych, niefunkcjonalnych — karkołomne schody! — dekoracji (Jerzego Groszanga) aktorzy nie czują się najlepiej. Brak swobody, naturalności rzuca się w oczy.

Główny bohater przedstawienia — Antoni Rycharski jako Ojciec, Lan Dennison, robi co może, by ukazać starego, steranego życiem człowieka. Momentami mu się to udaje, na przykład gdy w bezruchu siedzi zlamany z opuszczonymi bezradnie rekoma... Rozterki duchowe synów

(Glenn — Aleksander Bednarz, Floyd — Antoni Jurasz), przekonują również tylko miejscami. Podobnie jak postać synowej-Klary (Teresa Kałuda), postać złożona psychologicznie, po stronie której jest również sporo życiowych racji. Czasem aktorstwo przypomina w przedstawieniu scenę operetkową (Janey Stewart — Nina Repetowska, Sam Yeager — Wiesław Tomaszewski). Tylko z rzadka tchnie nutą naturalności i prostoty (Ed Mason — Roman Marzec, James Forsythe — Jerzy A. Braszka, Suzie — Zdzisława Wilkówna, Bessie Bocker — Krystyna Rutkowska).

Nierówny, nieprzemyślany reżysersko (Andrzej Kozak) spektakl bez koncepcji inscenizacyjnej, bez większych artystycznych aspiracji. Wyraźnie postawiono na — szlachetność idei przewodniej, na tendencję, zaniedbując artystyczne wymogi scenicznej realizacji.

A jest rzeczą oczywistą, że wszelaka sztuka dopiero wtedy działa w pełni swymi humanistycznymi treściami, gdy odbiera się ją jako prawdziwą sztukę. Wtedy zapada w serce i pamięć na długo. Długo nie zapomni się telewizyjnej sprzed lat kilku realizacji tego samego „Drewnianego talerza” z Kazimierzem Opalińskim w roli głównej.