

Franciszek Piątkowski
W skali teatru i w skali świata

1.

Kto to jest garderobiany? Widz, który przychodzi oglądać teatr często nawet nie wie, że ktoś taki jest, a więc dla widza jest to nikt. Dla aktora, owszem, ktoś taki istnieje, i sam znajdowałem w aktorskich wspomnieniach ciepłe napomknienia o teatralnych krawcach, szewcach i garderobianych. Naprawdę. Ale to nie oni, ludzie z teatralnego zaplecza wchodzi do teatralnych dziejów. Nie oni tworzą historię teatru. I nie o nich opowiadał Ronald Harwood w emitowanym niedawno przez polską telewizję serialu BBC o dziejach teatru. Ten sam Ronald Harwood, który napisał „Garderobianego”.

Wśród widzów oglądających premierowe wystawienie „Garderobianego” w Teatrze im. J. Osterwy byli tacy, którzy widzieli znakomitą podobno wersję filmową dramatu R. Harwooda w reżyserii Petera Yatesa. Byli i tacy, którzy oglądali „Garderobianego” w warszawskim Teatrze Powszechnym, gdzie Sira grał Zbigniew Zapasiewicz, a Normana — Wojciech Pszoniak. W Warszawie był to przebój sezonu 1986/1987. I pewnie nie tylko w Warszawie, skoro od premiery dramatu R. Harwooda upłynęło dopiero siedem lat, a przełożono go już na 26 języków i wystawiono w 40 krajach świata.

Skąd ten sukces? Skąd to powodzenie? Jan Kłosowicz, krytyk teatralny związany z „Literaturą” i, od niedawna, konsultant literacki lubelskiego teatru dramatycznego w programie do „Garderobianego” wylicza: „po pierwsze — jest to znakomite studium aktora i aktorstwa. Po drugie (...) teatru w ogóle (...) Po trzecie, jest to bardzo głęboka, choć nie natrętna w swoich analizach i konstatacjach, sztuka psychologiczna (...)”. To wszystko prawda i J. Kłosowicz, krytyk sumienny, nie daje mi szansy, abym mógł cokolwiek dopisać od siebie, bo i o Szekspirze pamięta. Dowód w tej sprawie daje w słowach: „przenikanie — akcji i problematyki „Króla Lira” do sztuki Harwooda nadaje jej szczególny wymiar i oryginalną wymowę”.

Pozbierajmy to teraz na inny użytek, na użytek widza. Widz teatralny, który ogląda aktora w przeróżnych rolach i wcieleniach ciekaw jest także, jak wygląda aktor w roli aktora? Niech będzie. Po drugie: widz, który ogląda z reguły teatr od drugiej strony teatralnej rampy chce zobaczyć także teatr za rampą, dramaty i dramaciki rozgrywające się w teatralnej gotowalni? Pewnie też. Po trzecie: widz jest ciekaw jakie namiętności, emocje i racje rządzą ludźmi teatru? A czemu by nie?

Przed Harwoodem byli inni, którzy opowiadając o teatrze opowiadali o świecie: Szekspir, Pirandello, Bułhakow... Prawda ogłoszona przez Szekspira — przez geniusza, „który po Bogu najwięcej wiedział o człowieku” — ciągle pozostaje w mocy. „Świat jest teatrem”... Prawdy wpisane w dramat Harwooda mówią o świecie i ludziach przez świat i ludzi teatru, a przechadzający się po scenie cień Szekspira przypomina, że nie są to prawdy na jeden sezon.

Dlatego chyba „Garderobianego” ciągle tłumaczą, grają i grać będą.

2.

Teraz wrócimy do początku, „Kto to jest garderobiany? Widz, który przychodzi oglądać teatr często nawet nie wie, że ktoś taki jest, a więc dla Widza jest to nikt”. Myślę więc, że u podłoża dramatu Ronalda Harwooda a i wszystkich realizacji podobnego tematu jest dramat szewca z Efezu. Tego, który był Anonimem, nikim, kimś nieważnym i bezimiennym, reprezentantem bezimiennej, anonimowej mierzwy ludzkiej. Tego, który spalił cud świata, świątynię Artemidy i w ten sposób ocalił swoje imię w historii jako Herostrates. W pięknym opowiadaniu spisany przez mojego przyjaciela (któremu wróżę piękną karierę literacką) postawiony przed sądem heliastów szewc z Efezu mówi dobitnie o przyczynie swojego buntowniczego czynu. Odkrywa dramaty panów i sług, mistrzów i wyrobników, władców i poddanych, katów i ofiar, sędziów historii i podsądnych. Tu, na użytek tekstu, dodajmy: Aktorów i Garderobianych.

Krytycy, którzy omawiają dramat Harwooda i jego sceniczne realizacje, trafnie i chętnie tropią dialektykę. napięcie pomiędzy rolą pana i rolą sługi, mistrza i wyrobnika, rolą tego, którego świat rozpoznaje i któremu daje brawo i rolą tego, który skazany jest na przebywanie w teatralnych labiryntach, gdzie nigdy nie docierają światła teatralnej rampy i gdzie nie daje się braw. W tym labiryncie dzieje się dramat Sira, aktora i Normana, garderobianego. My oglądamy ten dramat i okazuje się, że to nie jest całkiem tak, jak się komuś kojarzy: że to tylko pan i sługa, że to tylko król i aktor, bo Harwood nie napisał eseju o typach ludzkich postaw, lecz dramat o ludziach. Uposażył ich w zawiść i bezinteresowność, w kabotynizm i autentyzm, w zdolność do poświęceń i w zdolność do zgłaszania roszczeń. W wiele innych cech, zalet i przywar, w jakie uposażeni są ludzie — także. A że są to ludzie działający w sytuacjach ekstremalnych (choroba Sira, wojna, przedstawienie w tzw. terenie) to tym lepiej dla dramaturgicznych napięć dla „unerwienia” sytuacji rozgrywających się na scenie,

3.

Tadeusz Kijański, reżyser i scenograf lubelskiego przedstawienia (w Teatrze Telewizji robił „Selekcję” wg W. Łysiaka, za co dostał nagrodę Prezesa Radiokomitetu) wymyślił sytuację, którą ja nazywam „maszyną do gry”. Taką maszynę raz puszcza się w ruch i bez zmian miejsca akcji, bez naruszania scenograficznego tła musi ona „wyttrzymać przedstawienie”, albo doprowadzić do awarii: maszyny i przedstawienia. W przedstawieniu „Garderobianego” jest to tak: garderoba Sira (w której zawsze znajduje się konieczna i niezbędna ilość rekwizytów do ogrania) jest realistyczna i umowna. Jest garderobą i zarazem sceną otwartą do widowni, a jednocześnie otwarta — przez rozdarcie w kurtynie — na tamten świat, z którego wdziera się na scenę ostra, niepokojąca smuga światła. Jaki tamten świat? No ich świat: Normana, Sara, Lady, Madge... Świat, z którego przychodzą i dla którego grają (nam tylko przecież pokazują jak grają, dlaczego, i po co); świat, w jaki odchodzi w finale Norman. To odejście w wykonaniu Henryka Sobie charta jest zresztą bardzo ważne, bo oto Norman jakby zatrzymuje się na progu i gestem wyrażającym przewrotnie „pa, pa” obiecuje nam, że wróci. Patrząc na to jego odejście, na diabelski uśmiezek zobaczyłem w nagłym skrócie całą jego rolę i pomyślałem sobie, że Sir i Norman to Faust i Mefistofeles. Że to stąd ten sataniczny uśmiech i gest. Że to dlatego Sir (Włodzimierz Wiszniewski) obejmuje

obnażoną Irenę (Jagoda Nowak — Nowińska), by odrodzić się przez jej młodość, chociaż do transformacji postaci i ducha starego Sira w tym przedstawieniu nie dochodzi. Mijam w skojarzeniach? Tak, bo teatr na to pozwala. Więc tylko „bujam”? Otóż nie.

Henryk Sobiechart w roli Normana nie jest zauroczonym sługą, nie jest podnóżkiem aktora, któremu służy w imię swojego zawodu garderobianego i w imię ludzkiej zdolności do poświęceń. Nie jest też garderobianym zauroczonym sławą i wielkością Sira, bo doskonale wie, że wątpliwą to sława i wielkość. Nie szuka też motywacji w obszarze możliwych do pomyślenia i wyczytania perwersyjnych skłonności erotycznych („czytano” tak postać Normana? Jako homoseksualisty? Czytano). Więc jak to jest w jego, Sobiecharta, interpretacji? Otóż on, Norman jest reżyserem zdarzeń w garderobie Sira, on jest ich sprawcą i czujnym obserwatorem gotowym w każdej chwili do interwencji. Jest także animatorem: w dosłownym sensie ożywia, wprawia w ruch myśli i działania Sira; „ożywia” go po ucieczce ze szpitala, „usprawnia go” dla sceny, „pobudza” go do roli, „przywraca” mu pamięć szekspirowskiego tekstu i „wydobywa” z Sira — zmęczonego teatralnym światem, sobą, starością — prawdę. Ludzka, tragiczna prawdę zmęczonego starego człowieka. To zmęczenie pojawia się w akcie drugim, W partii, a ściślej: w całej długiej sekwencji, w której Wiszniewski „nie może” już właściwymi sobie środkami opisywać roli, kiedy na nic już granie impulsami i kiedy mówi przez niego zmęczenie i prawda. To jest piękna mowa. Po niej powinny być brawa i to nie dlatego, że Wiszniewski miał swój rocznicowy benefis. Absolutnie nie dlatego.

A Sobiechart? No cóż: już o nim było i będzie przez wszystkie wieczory, kiedy precyzyjny w mowie, geście i ruchu precyzyjny w uśmiechu, skrzywieniu i spojrzeniu będzie prowadził „Garderobianego” jako Norman. I sądzę, że każdy, kto wybierze się na „Garderobianego” zauważy, iż Sobiechart nie tylko precyzyjnie kreuje postać Normana, ale także jakby gra więcej i to więcej to już jest magia. Aktorskiej sztuki po prostu.

Teatr im. J. Osterwy: Ronald Harwood: „Garderobiany”; r. i s. Tadeusz Kijański; m. Andrzej Korzyński; Henryk Sobiechart (Norman) Włodzimierz Wiszniewski (Sir). Nina Skołuba (Lady) Teresa Filarska. (Madge). Jagoda Nowak-Nowińska a. (Irene) Henryk Gońda (Geoffrey Thornton) Arkadiusz Brukner (Oxenby). Premiera .grudzień 1987 r.

Pierwodruk: Sztandar Ludu, 11 XII 1987