

Gazeta Krakowska

30-080 Kraków, ul. Wielopole Nr 1

wydanie

2 1 8 1 0 1 2 -12-82

Nr 10 z dn.

Str. 5

Bywa, że czyjeś prawdziwe życie „zaczyna się” po śmierci. Nie jest to aż taki paradoks, jakby się wydawało, ponieważ podobne przypadki zdarzają się nie rzadko, a sam temat (czy jego warianty) znajduje potwierdzenie we wcale licznych ujęciach dramaturgii. Można nawet mówić o literackich schematach swobodnego zmartwychwstania wielu bohaterów scenicznych, którym autorzy wyznaczili dramatyczne role z za grobu.

Przeważnie ów schemat eliminuje z pola widzenia odbiorców główną postać i akcja widowiska toczy się wokół Drogiego Nieobecnego, odkrywając stopniowo jego podwójne, potrójne etc. życie na podstawie relacji najbliższych mu — oficjalnie i nieoficjalnie — osób.

Oczywiście, schematy same od siebie nie zagrają, trzeba więc wypełnić poszczególne sekwencje fabuły odpowiednio do gatunku dramaturgii dobranym pomysłem, który by motywował zdzieranie masek pośmiertnych z oblicza de-

cia, równie uczciwego jak jego nosicielka, zwykła prosta kobieta. Nie rozdzielająca pojęć moralności na konwenanse i osobisty stosunek do bliskiego człowieka (zresztą z pozycji „niezależnej”, bo już wcześniejszej wdowy po prawowitym małżonku). Stąd wszelkie pokretności ścieżek życia, utajonych przed śmiercią reżysera, wyprostowuje coś na kształt jego powrotu do natury, spod źle dobranych szatek „awansowych”. Jakby na opak. Wbrew sobie, choć zgodnie ze złudnym blaskiem opromieniającym snobizny egzystencji i karier w odcieciu (sztucznym) od korzeni własnego rodowodu. Czego potwierdzeniem jest nieudane życie w nieudanych związkach. I — z drugiej „żeńskie” strony — źródłem tragicomedii wynikających ze śpię postaw ambicyjnie urażonych kobiet, zawiślanych w fałszywe sytuacje wewnętrzne i zewnętrzne nacisku ich aktualnych środowisk. Dulszczyzna po węgiersku, we współczesnych warunkach? Nie tylko dulszczyzna i nie tylko po węgiersku.

nie opanowane rzemiosło. Bez wdzięczenia się do widowni.

Dojrzały warsztat dramatyczny zademonstrowała *Eugenia Horečka* (Mama), w moim odczuciu odrobiną za młoda jak na matronę, lecz kto wie, czy nie bardziej węgierska — poprzez swój, coraz widoczniejszy na scenie temperament — od sztampowych prototypów podobnych ról? Jako wdowa Nr 1, czyli rozwiedziona żona niezbyt pozytywnego bohatera (Hanna) wystąpiła *Barbara Stesowicz*. Wzbogaciła ona portret byleją „dziewczynę do wzięcia” i obecnej gwiazdy teatru rysami doświadczonej kobiety, przegranej życiowo, ale ratującej się od dalszych porażek alkoholem i szczyptą cynizmu w pogodnej masce. *Maja Wiśniowska* (druga wdowa) miała nieco ułatwione zadanie wcielając się w postać „tej młodszej” i agresywnej nuryszki z butikowym kaptalem oraz ptasim mózdzkiem — przez wzgląd na warunki zewnętrzne i ekscentryczny kostium — jednakże uniknęła karykaturalnych przerysowań, ujawniających dość wiary-

CZWOROKAT

TEATR

likwenta i z obiegowych opinii barwiących lub odbarwiających jego sylwetkę.

Sztuka *Akosza Kertésza* *Wdowy* wywodzi się właśnie z tego obszaru tematycznego, w tonacji komediowej. Autor należy do średniej generacji dramaturgów węgierskich (50 lat). Jest z pochodzenia robotnikiem, który w 30. roku życia zdobył wykształcenie filologiczne na uniwersytecie i zajął się, po debiucie prozatorskim w r. 1958, dramaturgią i filmowym.

Wdowy wystawił nowohucki TEATR LUDOWY w tłumaczeniu *Alicji Mazurkiewicz* i reżyserii *Zbigniewa Wilkońskiego*. Mała salka „NURTU” nadaje się w sam raz do kameralnej prezentacji utworu Kertésza, rozpisanego na cztery aktorki. Biorą one udział w akcji, zlokalizowanej w jednym wnętrzu mieszkalnym (projektu *Elżbiety Oyrzanowskiej-Zielonackiej* w klimacie sztuki i tradycyjnym stylu pomieszczeń mieszczańskich), dzielonego wspólnie z matką i pierwszą, rozwiedzioną żoną zmarłego — na skutek wypadku — reżysera teatralnego i filmowego. Tu obie gospodynie spotykają się z drugą żoną syna i byłego męża, a także z dawną sublokatorką-praczką, która (ku zdumieniu całej trójki) okazuje się przysłówiowym języczkiem u wagi osobliwego czworokąta. Ba, mogąc nawet pretendować do wdowich praw w większym stopniu, niż zapewniają to legalne związki oraz biologiczny układ matczyno-synowski!

Więc melodramat: tajemnica męża, syna i kochanka ginącego zagadkową śmiercią — ze wzmocnieniami satyry obyczajowej i nutek ironii dotyczącej skutków awansu społecznego. Gdy — jak się słyszy — sam główny bohater pozujący na intelektualistę, niechętnie przyznawał się do ojca-kelnera (co „przeszło” potem na matkę), pierwszą zaś wdowę-aktorkę osnuwa cień przeszłości dziewczyny z ulicy, podczas gdy druga

Powiedzmy: jeszcze jedno jej przebranie. Pogłębił nieco, unaoczniające ludzkie paradoksy i słabości w każdym systemie społecznym, choćby postępowe hasła na ten temat brzmiały doniośle i jak najbardziej wzniośle.

Sztuka Kertésza, pomimo operowania pewnymi szablonami konstrukcji scenicznej, charakteryzuje się dobrym tempem akcji i zgrabną formą dialogów. A przy tym zawiera w warstwie komediowej trochę ładunku relaksowego, choć nie przejawia najwyższych ambicji artystycz-

godnie osobowości — bez osobowości swojej *Anny*. Na miarę tekstu i podtekstów. I na koniec najciekawsza (w sztuce) rola *Róży*, pracownicy fizycznej, która wykazuje więcej cech damy, aniżeli obie panie z tytułami godnych neomieszczańskich żon, mimo tego — czy właśnie przez fakt, że nie stroi się w cudze, uwodzicielskie piórka, ani nie zgłasza żadnych pretensji do partycypowania w namaszczonej parodii *high-life'u* wdowieństwa. Jest zawsze sobą — skromną, nie udającą wielkiej miłości, pocieszycielką zawiedzionego mężczyzny, któremu dawała wszystko, niczego wzamian nie żądając. Można by rzec:



nych. Do jej zalet można zaliczyć dawkę refleksji myślowej, pozbawionej zbyt natrączywego dydaktyzmu. Stwarza to aktorom odskocznię do wygrania minimum tzw. różnorodności psychologiczno-rodzajowej. I nie wymaga skomplikowanych zabiegów reżyserskich, celem ujawnienia ogólnej wykładni utworu. Byłe by nie zejść w pogrubienie ekspresji scenicznej.

Damski kwartet Teatru Ludowego uniknął dysonansów, harmonijnie potęgując nastroje i rozkładając akcenty aktorskie wedle prawideł melodramatu z nakładką kome-

moralność nieuświadomiona a na sposób prostaczkowy czysta, wobec otaczającej nas obudy. Nie zaborecza, chociaż dla moralistów z profesji gdzieś tam „podejrzana” *Krystyna Rutkowska* potrafiła przecieć „obronić” pozycję bezinteresownego oddania uczuciowego *Róży* zachowując umiar pomiędzy ścisłymi a zarazem wyrazistymi środkami aktorskimi.

Teatr *Wdów* nosi więc wszelkie znamiona teatru popularnego, z małym — lecz w problematyce ocierającej się wciąż o granice niemoralności, czy tylko amoralności