

Powrót Schnitzlera

Najpierw *Anatol* w łódzkim Teatrze im. Jaracza przed dwoma laty. Teraz — *Korowód* w Starym. Wygląda na to, że po cichu i z wolna powraca na nasze sceny Artur Schnitzler. Czy rzeczywiście — powraca? Dajmy spokój eufemizmom: po latach nieobecności — przerywanej tylko wyjątkowo — na dobrą sprawę dopiero zaczyna pojawiać się na nich. Oba przedstawienia są polskimi prapremierami bodaj najciekawszych, fin-de-siècle'owych sztuk Schnitzlera.

Dwie realizacje, które dzieli stosunkowo niewielki odstęp czasu... Nie jestem pewien, czy wolno z tego faktu wyprowadzać jakiegokolwiek ogólne wnioski. Mogą okazać się pochothane. To w końcu zaledwie ułamek łańka teatralnego repertuaru; odpowiedzialnością za ten mały come back wiedeńskiego autora można więc z powodzeniem obciążyć przypadek, szarą eminencję naszego życia teatralnego. Ale pewne wątpliwości pozostają. Bo dlaczego akurat Schnitzler? Dlaczego właśnie jego utwory spróbowano ostatnio wydobyć z niepamięci?

Wynik „archeologicznej” pasji kierowników literackich i reżyse-

rów? Bez przesady: ani *Anatol*, ani (zwłaszcza) *Korowód* nie kryją się w „neolitycznych” warstwach światowej dramaturgii; opisane w każdej historii dramatu są na wyciągnięcie ręki. Moda na secesję? Najwyraźniej już przecież minęła. Podobnie jak obyczajowe tabu, które kiedyś mogły stanowić — i rzeczywiście stanowiły — istotną przeszkodę dla potencjalnych realizatorów. Znaczenia tej ostatniej okoliczności nie należy zresztą lekceważyć: pikanteria *Korowodu* dla wielu widzów jest zapewne nadal jego główną atrakcją, z czego musieli sobie zdawać sprawę twórcy przedstawienia.

Ale tak wybór utworu, jak i sukces kasowy krakowskiego *Korowodu* — sukces bezsporny, sądząc po długości kolejek po bilety — wynika, jak sądzę, z czego innego. Przypuszczam, choć może to być tylko złudzenie, że są one objawami długo tłumionej tęsknoty — i publiczności, i teatru — do tego wszystkiego, co dla twórczości Schnitzlera charakterystyczne. Do jednolitego, wyrazistego, poddanego surowej dyscyplinie stylu pisarskiego, stylu zarazem klarownego i kunsztownego, dalekiego od wszelkiej trywialności i rozwichrzenia. Dzięki niemu m.in. *Korowód* nie jest „bulwarówką”, choć dzieli wiele zalet z „dobrze zrobionymi” sztukami rozrywkowymi.



Andrzej
Buszewicz
(Zołnierz)
i Elżbieta
Karkoszka
(Dziwka).
Fot.
Stanisław
Markowski

przejaw podporządkowania się widzów zaproponowanej przez teatr zabawie kawiarnianą konwencją. Ale w dobrych kawiarniach nawet klezmerów nagradza się kurtuazyjnymi oklaskami; tu oklasków nie było, publiczność wraz z pierwszym dzwonkiem karnie pomaszzerowała na widownię. Osamotniony, nie miałem odwagi zdobyć się na brawa i ja. W programie o udziale w przedstawieniu sympatycznego tria nie znalazłem nawet wzmianki. Wnosząc z tego, może znów zbyt pochopnie, że na powrót Schnitzlera ani nasz teatr, ani jego publiczność nie są najlepiej przygotowani.

PAWEŁ KONIC

Stary T. im. H. Modrzejewskiej w Krakowie: **KOROWÓD** Artura Schnitzlera. Przekład: Maria Kurecka. Reżyseria: Mieczysław Grąbka, scenografia: Janusz Wrzesiński. Premiera polska 4 V 1986

Pan Jourdain w Teatrze na Wyspie

Wielki Moliere, Leszek Czarnota, Zbigniew Bednarowicz i Teatr na Wyspie w Łazienkach — oto kilka atutów, jakimi Teatr Rzeczypospolitej zachęcał warszawiaków do obejrzenia gościnnego występu Teatru Polskiego z Poznania. *Mieszczanin szlachcicem* obiecywał na przykład mądrą, ironiczną komedio-farsę o Panu Jourdain, snobie i przedrzeźniaczu wielkości, nazwisko Czarnoty — sprawny, wypełniony ruchem, zabawą i humorem spektakl, nazwisko Bednarowicza — wysmakowaną, lekko stylizowaną oprawę sceniczną. I po części tak było, tyle że na niż-

Zygmunt Freud — tego nazwiska nie powinno zabraknąć, gdy nowa o Schnitzlerze — pisał do autora *Korowodu*: „Gdyby nie był Pan tym, czym jest, to Pana dolności artystyczne, Pana mistrzostwo języka i siła obrazowania wyzwoliłyby się spod Pańskiej kontroli, czyniąc Go pisarzem znacznie bardziej uległym gustom tłumu”.

Schnitzler gustom pospolitym nie ulegał, choć jego rozumienie rotyki nie jest bynajmniej planicznie-romantycznej prowincjonalności. Niewątpliwie i pod tym względem był dzieckiem swego czasu. W jego sceptycznym poglądzie na świat znać wpływ klimatu intelektualnego epoki oddziałującego pośrednio także na cały wiek XIX. Schnitzlerowska podejrzliwość wobec na pozór stabilnych układów społecznych nie zestarzała się. Wizja kultury — wielkiej maski kryjącej istotne motywy ludzkich zachowań — chociaż z różnych stron atakowana, również nie wydaje się anachroniczna. Co więcej, prawie nikt po Schnitzlerze nie potrafił wyrażać podobnych problemów w teatrze z równą mu elegancją formy, lekkością, poczuciem humoru.

I jeszcze jedno: Schnitzler daje świetny, choć niełatwy, materiał aktorom. To oni, właśnie, nie zaś „pomysłowy” inscenizator, powinni być na pierwszym planie. Zadaniem reżysera — Mieczysław Grąbka wywiązał się z niego zupełnie nieźle — jest troska o właściwy rytm spektaklu: korowód miłostek ludzi z różnych sfer musi toczyć się w szybkim, koniecznym tempie, w przeciwnym razie traci połowę swego uroku. Ale publiczność ma prawo oczekiwać przede wszystkim — powtarzam to raz jeszcze — koncertu gry aktorskiej.

Pod tym względem krakowskie przedstawienie niespodziewanie zawodzi. Mimo dobrej obsady i mobilnej dekoracji efekt całości

nie spełnia nadziei widzów. Niemal wszyscy aktorzy grają z tzw. dystansem, zarysowują kontury postaci. Mam im w tym wypadku do zarzucenia nie brak misternego „cieniowania” roli (choć i *Korowód* grany wedle wskazań Stanisławskiego nie byłby z góry skazany na niepowodzenie). Schnitzler to jednak nie Gogol z *Ożenku* i wrażenie „typowości” postaci osiągać tu trzeba nieco odmiennymi środkami.

W krakowskim przedstawieniu zdarzają się również innego rodzaju pomyłki. Oryginalna tragicomiczność utworu przeistacza się czasem w farsę (reżyser wymyśla takie ozdobniki, jak rytmicznie prostujące się wahadło zegara, czy korek strzelający z butelki szmpana — symbole kulminacji niewidocznej gry miłosnej bohaterów...), czasem w parodię melodramatu, a czasem w melodramat tout court. W kilku epizodach zagubiona zostaje wysmakowana logika Schnitzlerowskiej konwersacji (językowa maelstrom Schnitzlera gubi się już w przekładzie), zbyt wcześnie i zbyt łatwo przewidzieć można finał. Przejście od stolika do łóżka odbywa się bez dodatkowych ceregieli. Przesadzam, zapewne, ale niewiele, niestety.

Jednak publiczność przyjmuje przedstawienie gorąco. I ma trochę racji, bo na przykład odważna szarża Anny Dymnej, Słodkiej dziewczuszki w scenie z flegmatycznym Mężem, Wiktozem Sadeckim, i w scenie z kaptynem Poetą, Jerzym Stuhrem, naprawdę zasługuje na brawa. Ale ja resztę dobrego nastroju straciłem dokładnie w połowie spektaklu.

W antrakcie, na małej estradzie ustawionej w foyer, wyrażeni starsi muzycy z autentycznym zapalem starali się wskrzesić dawnych wiedeńskich wspomnień czar. To, że nikt nie zwracał na nich najmniejszej uwagi, uznałem początkowo za



Mariusz
Puchalski
(Pan
Jourdain)
i Grzegorz
Mrów-
czyński
(Dorant).
Fot.
Rafał
Jasionowicz