Woźnik dwa, może trzy lata, wcześniejszy Horzyca — z pięć (z dużymi przykrościami z powodu *Zemsty* danej na siedemdziesięciopięciolecie sceny). Wyjechał Hebanowski i robi dziś dobry teatr na Wybrzeżu. Krytycy odeszli od sceny i od kulis. Kulisy nie zachęcały do współdziałania. Wyliczać? Z nieżyjących: pani Janina Morawska, Jerzy Koller. Z żyjących: Leszek Prorok, Egon Naganowski, Bogdan Danowicz, niżej podpisany. Gdy niedawno w Londynie rozmawiałem o polskiej dramaturgii żaden z moich rozmówców nie wiedział, że Roman Brandstaetter mieszka w Poznaniu. Wydaje się, że i w samym Poznaniu o tym nie wiedzą.

Ile czasu dostanie Izabella Cywińska na zrobienie porządnej sceny? Nawet z zespołem wychowanym w poważnym stopniu przez siebie — młodym, różnorodnym w postawach, jednolitym stylowo, z szerokim zakresem charakterów, ambitnym? Termin użyczony nie tylko Byrskim — nawet Woźnikowi, nawet Horzycy — wydaje się nader krótki. Tak wiele pracy! Wpierw trzeba usunąć gruzy i niechęć, trzeba zaciekawić, porwać kogo się da, wcale nie wszystkich. Ma rację młoda pani dyrektor, że teatr dla wszystkich jest w gruncie rzeczy teatrem dla nikogo, teatr jest sztuką elitarną; teatr tzw. dla mas jest też dla wybranych, tylko ich adres jest tak niewyraźny, że przesyłka często ginie po drodze. Trzeba też skupić wokół sceny ludzi naprawdę twórczych, naprawdę bezinteresownych, którzy jeszcze stąd nie wyjechali. Sama hala w zniszczonym Parku im. Jana Kasprowicza przybytku Melpomeny jeszcze nie zastąpi.

PRZEMYSŁAW BYSTRZYCKI

BARBARA OSTERLOFF

NOWE W POZNAŃSKIM TEATRZE NOWYM

Teatr Nowy* w Poznaniu, prowadzony obecnie przez Izabellę Cywińską, rozpoczął sezon szczęśliwie. Cztery inauguracyjne przedstawienia *A jak królem, a jak katem będziesz* według Nowaka, *Giganci z gór* Pirandella, *Śmierć Tarełkina* Suchowo-Kobylina i monodram *Odejście Kaina* Marianny Bocian — to obiecująca wizytówka nowego zespołu, którego mocną stroną jest przede wszystkim wyrównany i wysoki poziom aktorski.

Nie samym jednak zespołem aktorskim teatr stoi. I tak stałą współpracę nawiązał Teatr Nowy ze scenografami Andrzejem Sadowskim i Kazimierzem Wiśniakiem, a także z Conradem Drzewieckim, choreografem, który już w sztuce Pirandella wyegzekwował od aktorów wiele w zakresie plastyki ruchu. Będzie też na tej scenie pracował Adam Hanuszkiewicz nad *Wacława dziejami* Garczyńskiego w scenografii Mariana Kołodzieja. Raul Zarmeno, młody reżyser po studiach w łódzkiej szkole filmowej, wystawi nie po brechtowsku *Operę za trzy grosze*. Krzysztof Zanussi wyreżyseruje sztukę, w której wystąpi gościnnie Maja Komorowska. Sama zaś Cywińska zrealizuje pozycję o procesach socjologicznych współczesnej polskiej wsi, napisaną przez Jana Bijaka. Myśli się też o tym, by teatr był placówką kulturalną szeroko promieniującą w środowisku poznańskim, a nie tylko miejscem, do którego codziennie o 19.00 widzowie przychodzą obejrzeć spektakl. Z tego pomysłu zrodziły się spotkania, dyskusje i próby z publicznością, a także otwarta w foyer teatru Galeria Nowa.

Jak na początek start to pełen rozmachu, poparty odwagą w podejmowaniu ryzyka i eksperymentów. Takim ryzykiem było przecież powierzenie realizacji otwierającego sezon przedstawienia *A jak królem...* reżyserowi stawiającemu dopiero pierwsze kroki na profesjonalnej scenie. Ryzyko opłaciło się, bo Janusz Nyczak, student II roku wydziału reżyserskiego warszawskiego PWST, udowodnił, że ma coś do powiedzenia w teatrze. Cieszy to tym bardziej, że trudności, jakie musiał pokonać, borykając się ze skomplikowaną materią literacką powieści, były na miarę debiutu bardzo ambitnego.

O sukcesie zadecydowała już jedna z pierwszych czynności reżyserskich — umiejętne przykrojenie tekstu. Rezygnując z wielu uroków powieści, eliminując szereg postaci i wątków, Nyczak osiągnął maksymalną klarowność i spoistość swojej poetyckiej przypowieści scenicznej o potrzebie miłości, dobra i pokoju. Nie dał się przy tym uwieść fascynującej prozie Nowaka, która kipi od metafor, symboliki i obrazów poetyckich. Podporządkował ją dramaturgii i w efekcie nie ma w przedstawieniu pustosłowia, czy językowych piękności „samych dla siebie". Aktorzy mówią tekst z pełną odpowiedzialnością za słowo, czując jego wartość, rytm i barwę. Reżyser ustrzegł się też przed pokusą rodzajowości, która nie daje się pogodzić z klimatem tej opowieści, wyrosłej wprawdzie z realiów wiejskich, mitologii i obrzędowości ludowej,

(dokończenie na str. 8)

* Teatr Nowy w Poznaniu: *A JAK KRÓLEM, A JAK KATEM BĘDZIESZ* Tadeusza Nowaka w adaptacji autora. Reżyseria: Janusz Nyczak, scenografia: Wacław Kula, muzyka Piotr Kałużny, plastyka ruchu: Henryk Konwiński (fot. Grażyna Wyszomirska, Aleksander Jałosiński)

ODEJŚCIE KAINA Marianny Bocian. Opracowanie literackie: Marianna Bocian i Wiesław Komasa, opieka reżyserska: Izabella Cywińska.

GIGANCI z GÓR Luigi'ego Pirandella w przekładzie Jerzego Adamskiego. Reżyseria: Izabella Cywińska, scenografia: Kazimierz Wiśniak, muzyka: Piotr Kałużny, ruch sceniczny: Conrad Drzewiecki (fot. Romuald Zielazek)

---

szego, do nieodłącznej od życia pełnią — nadziei... Otóż te treści, z natury filozoficzne, abstrakcyjne, ponadczasowe — żyją, przekonują w utworze artystycznym jedynie wówczas, kiedy są „uwikłane" w historię pojedynczego ludzkiego istnienia. W historię „szarego" — i zarazem wcale nie szarego — człowieka. A tylko inny żywy człowiek potrafi je nam unaocznić. W teatrze jestem zdecydowanym miłośnikiem dobrego aktorstwa. Jestem zaprzysięgłym zwolennikiem kunsztu, przy pomocy którego można wrażliwością i współczuciem wyrazić głębię ludzkiej psychiki, tej samej poprzez wieki i wciąż do siebie niepodobnej. Zaskakującej nas ustawicznie swymi zakamarkami, których sekrety zna tylko ludzkie serce, miotające się między nadzieją a miłością. Podległe stanom cierpienia, beznadziejności, rozpaczy, lecz i odradzające się w chwilach szczęścia. Taki ze mnie sentymentalny tradycjonalista...

Sprzed wojny pamiętam wielką rolę Jaracza w *Szwejku*, Zofię Jaroszewską w *Artystach*. Nie pamiętam, w jakich sztukach zachwycałem się Ćwiklińską i Junoszą-Stępowskim, ale to chyba Jaracz, ze swą dynamiką i ogromnym aktorskim skoncentrowaniem najbardziej mi odpowiadał. Powiedziałbym, on nie grał, on żył na scenie. A poza tym... Nie bez znaczenia jest dla mnie i to, że urodził się w mojej wsi, w Krzyżu pod Tarnowem... I chociaż wspomnienia młodości zwykle mają nad nami dużą władzę, a przywiązanie do własnych byłych olśnień i przeżyć z tamtego okresu tak często przysłania osiągnięcia artystów dzisiejszych — wiem, że wielu mamy obecnie wspaniałych aktorów, prawdziwych „artystów teatru"...

Dzisiaj ich sprzymierzeńcem okazuje się również telewizja. Sprzymierzeńcem jeśli chodzi o szansę trafienia do ogromnej liczby widzów, bo przecież poziomowi sztuki aktorskiej nie zawsze wychodzi na dobre rozproszenie wysiłków między macierzystą scenę, a teatr TV, film czy radio... Z drugiej strony jednakże, czy „wielostrunność" nie jest cechą dzisiejszych zawodów artystycznych w ogóle? Sam jestem wierny tylko książce; ale iluż to kolegów pisze i dla radia, i dla telewizji, i dla filmu...

W każdym razie, aby powrócić do aktorów, to, jak powiedziałem, mamy wielu i świetnych. Osobiście postawiłbym na ich czele Jana Świderskiego, Maję Komorowską, Halinę Mikołajską, zmarłego niedawno Jana Kreczmara, Gustawa Holoubka, Ryszarda Filipskiego i... tak, Irenę Kwiatkowską. Także Zofię Rysiównę. Pamiętam Świderskiego w cudownej roli Marmieładowa w Teatrze TV. „Spowiedź" tego poniżonego do ostateczności, a przecież zachowującego lub raczej usiłującego zachować ludzką godność człowieka, była czymś wstrząsającym. Sądzę, że właśnie w teatrze jednego aktora, w monodramach aktor ma wielkie pole do popisu, ale też musi być wielkim artystą, jego rola tam jest trudna, bo występuje sam, bez akcesoriów teatralnych, bez dopingu ze strony współgrających z nim kolegów.

W ogóle lubię w teatrze prostotę (i w literaturze też). Bez udziwnień tekstowych, bez inscenizacyjnego ozdóbkarstwa. Kiedy pojechałem do Poznania na *Sudety*, byłem zdziwiony jak z tego bardzo zwyczajnego tekstu reżyser i adaptator zrobili jakąś metaforę... coś nasyconego nastrojem skondensowanej niezwykłości... Po namyśle przyznałem im rację: przedstawienie w ogóle „robiło wrażenie", ale jednak... to było coś tak różnego od mojego pierwowzoru. Och, nie odmawiam reżyserom prawa do własnej „wizji"; mówię o moich prywatnych upodobaniach, jak ktoś, kto — tworząc w innej „materii" — zrobiłby coś inaczej. To znaczy, jako ten, który owo „coś" już zrobił, a teraz proponują mu „preparat" dosyć od jego propozycji daleki. Pewnie tak trzeba było, na teatrze w sensie fachowym się nie znam.

Ale przecież go lubię. Od czasu do czasu oczywiście; wybranie się do teatru, toż to przecie cała uroczystość rodzinno-towarzyska. Toalety, perfumy, znajomi. Zresztą może i całe szczęście, że ta celebra została? Tak mało jej dzisiaj w naszym normalnym, zwykłym, zabieganym życiu. Choć myślę, że gdyby mi przychodziło się poddawać takiej gimnastyce — dajmy na to, dwa razy na tydzień, no: nawet raz — to bym odczuwał konieczność nieustannego pogotowia „galowego" jako uciążliwość. Ale będąc osobą niezależną i prywatną, nie związaną „z branżą!!, doceniam uroki teatru wtedy, kiedy mam na to ochotę; bo jednak dobra książka, telewizja i film, nie wystarczają... Mam wrażenie, że bez tych moich „teatralnych wieczorów" (nie tak częstych nawet), bez możliwości obcowania z aktorem na żywo — byłbym o coś uboższy. Powiedziałem: z aktorem, a pomyślałem: za jego pośrednictwem z dobrą literaturą, w sposób inny niż podczas czytania. I właśnie tej dobrej literatury życzę naszemu teatrowi jak najwięcej, wyznając w skrusze własne ograniczone kompetencje w dziedzinie tzw. przyczyniania się.

notowała *B. Kaz.*

T. Nowy w Poznaniu: »A jak królem, a jak katem będziesz« Tadeusza Nowaka. Wiesław Komasa (Piotr) i Joanna Orzeszkowska (Hela)

ale przecież dalekiej od wszelkiej dosłowności.

Uniknął jej także scenograf Władysław Kula, który skomponował wieloplanową scenerię, będącą jakby skrzyżowaniem planu ludowej szopki i wiejskiej zagrody. Wykorzystał w niej tworzywa naturalne, nie imitowane — surowe deski, pniaki, ziemię, nawet wodę, którą wypełnił koryto sklecone ze sczerniałych tarcic, wreszcie jabłka, których symboliczne funkcje najlepiej określił sam Tadeusz Nowak, pisząc: „te jabłka są jakby dodatkowym bohaterem powieści. W pieśni ludowej słowo »jabłko« ma wiele znaczeń... jabłko przekrojone na dwie połówki jest symbolem miłości między dwojgiem młodych ludzi. Jabłko przekrojone na krzyż spełnia tę samą funkcję, z tym, że jest już symbolem szykowanego wesela. Jabłko znaczyło również utracony raj, ten z *Biblii* i ten z dzieciństwa. Powszechnie wiadomo, że symbolem władzy królewskiej było złote jabłko z krzyżykiem".

Scenografia zbyt natrętnie czasami narzucała symbolikę — jak w wypadku rozpiętego na krzyżu zniszczonego munduru, do którego modlą się matki zabranych na wojnę synów. W sumie jednak zgodna była z intencją reżysera, by poetyckie słowo padało w scenerii wieloznacznej i dalekiej od rodzajowości. Stąd pewna umowność widoczna na scenie zarówno w szeregu rozwiązań sytuacyjnych (kąpiel Piotra i Heli w rzece zastąpiona symbolicznym zanurzeniem w wodzie wypełniającej koryto) jak i w stylizacji ruchu oraz gestu aktorów (matka Piotra upozowana na Pietę). Jest to umowność pełna prostoty, nie sięgająca wydumanych skojarzeń, czytelna i nośna znaczeniowo. Wzbogaca ona tę wojenną opowieść o świeżą nutę trochę naiwnej i surowej podniosłości.

A jak królem... jest nie tylko opowieścią o wojennym losie, o poczuciu winy człowieka, który musiał zabijać. Jest także pochwałą życia i tego wszystkiego, co niesie w sobie natura. Ta dwoistość mieści się w samej postaci Piotra — króla i kata.

Piotr — „król" to cieszący się swoim istnieniem narowisty wiejski chłopak: „Piotruś okutany w szalówkę, niesiony przez matkę do dziadków, śpiący w stajni obok nowo narodzonego źrebaka, śpiewający na chórze o Chrystusie przebijanym włócznią". Zaś Piotr — kat to wykonawca wojennych wyroków dotknięty zmazą krwi. W scenicznym losie Piotra (Wiesław Komasa), będącym jakby dorastaniem do pełni człowieczeństwa, piętno śmierci i radość życia splatają się na przemian. Jego największą apologią jest piękny finał, skierowany do widowni, gdy bohater, unosząc wysoko nad głową nowo narodzonego synka, mówi:

Matko naturo sługo nasza
Boże.
Zostaw nam z broni białą
broń rozsądku
i spraw by syn nasz
podchodząc do noża
z rzeczy śmiertelnych pierwsze
ujrzał
jabłka jako widziane jabłko na
początku.

Nie tylko główne, ale i drugoplanowe postaci tego przedstawienia zasługują na równe uznanie. Za bardzo trudną rolę Pomylonego Józka-Śmierci, pozbawioną niemal tekstu a wymagającą bezustannej czynnej obecności na scenie, Lechowi Łotockiemu należą się ogromne gratulacje. Podobnie Michałowi Grudzińskiemu, który nadspodziewanie sugestywnie zagrał Mojżesza, ukazując wstrząsającą prawdę człowieka zaszczutego na śmierć. Sława Kwaśniewska interesująco zbudowała postać bolesnej matki Piotra, powściągliwie przekazując emocje i szlachetnie stylizując gest.

Dzielnie pomagali im pozostali wykonawcy, dając prawdziwy popis gry zespołowej: Henryk Abbe, Józef Onyszkiewicz, Bolesław Idziak, Wanda Ostrowska, Elżbieta Jarosik, Tadeusz Drzewiecki, Zbigniew Roman, Ewa Mirska, Leszek Dąbrowski, Marian Krawczyk i Edmund Pietryk. Ciekawie zagrała również główna para: Joanna Orzeszkowska jako Hela i Wiesław Komasa w roli Piotra. „Widywana we śnie, pachnąca sianem, rozgniecionymi jagodami, zielem i snem" Hela to kolejne osiągnięcie młodej aktorki. Orzeszkowska stworzyła postać pulsującą życiem, łącząc naiwny urok dzierlatki, dziewczęcą niesforność i przekorę z nieoczekiwanie prawdziwą dojrzałością. Wiesław Komasa z dużą, ale chwilami może nawet zbyt dosadną ekspersją rysował wzrastające poczucie winy Piotra i jego pocieszenie w miłości i ojcostwie.

Komasa jest aktorem nader utalentowanym, ale często na scenie traci kontrolę nad swoim warsztatem dając się porwać nadmiernej ekspansywności. Szczególnie było to widoczne w przygotowanym przez niego monodramie Marianny Bocian pt. *Odejście Kaina*. Pasja wypowiedzenia samego siebie sięgnęła tu u Komasy znamion wręcz ekshibicjonizmu. Dla tych, co widzieli *Moją bajkę* Komasy, obecne *Odejście Kaina* będzie tylko obsesyjnym powtarzaniem tych samych tematów w ten sam sposób.

Odejście Kaina zaprezentowano publiczności w niewiele minut po zakończeniu drugiego przedstawienia inauguracyjnego — *Gigantów z gór* Pirandella. Adaptacja Nowaka i sztuka włoskiego pisarza są swego rodzaju odkryciami repertuarowymi, które mogą i powinny być dyskontowane także przez inne teatry.

Giganci z gór to ostatni i niedokończony utwór autora *Sześciu postaci scenicznych*... Syn Pirandella przekazał ogólny zapis pomysłu inscenizacyjnego końcowej części tego poetyckiego mitu i dzięki temu wystawienie go w teatrze stało się w ogóle możliwe. Ale, jak pisze w programie tłumacz sztuki Jerzy Adamski: „...wiemy, jaka myśl tkwi w utworze i możemy być jej wierni. Jednakże sposób, w jaki utwór będzie przedstawiony, a zwłaszcza zakończony na scenie, musi być już odtąd na zawsze dziełem inwencji reżysera."

Izabella Cywińska znalazła w *Gigantach z gór* materiał do dyskusji o miejscu sztuki i twórców w świecie niszczącym uznane wartości. Opowieść rozgrywa się wprawdzie w bajkowo-poetyckiej scenerii, ale ma nośność i siłę przejrzystej paraboli. Tytułowi *Giganci* są najogólniej mówiąc kryptonimem cywilizacji, która niesie zagładę kulturze innej niż ona sama. Jak przystało na poetycki mit są oni przy tym pewną konstrukcją metaforyczną i symbolem. Wcale nie pojawiają się na scenie. O ich istnieniu mieszkańcy bajkowego domu — przystani wyobraźni — dowiadują się od przybyszów z zewnątrz — czyli trupy aktorów i od swojego wodza Kotrona (Janusz Michałowski). Stąd wiemy, że „tam, w górach porwali się na gigantyczne przedsięwzięcie (...) wysiłek, który podjęli, aby zapanować nad wszystkimi bogactwami ziemi, dał siłę ich mięśniom, ale utwardził serca."

„Są bezwzględni. Gardzą poezją. Śmieją się z wielkiej sztuki" — mówi o Gigantach aktorka Ilza (Halina Łabonarska). Ludzie żyjący w górskim ustroniu postanawiają przynieść Gigantom największy dar człowieczej wyobraźni — sztukę, a konkretnie — sztukę teatru. Giną jednak wszyscy. Łabędzi śpiew umierającej na pobojowisku Ilzy jest zarazem na pół tragicznym, na pół ironicznym podzwonnym ich naiwnej wiary w moc przeobrażającą poezji i fantazji.

Finał poznańskiego przedstawienia jest bardzo efektowny teatralnie. W piekielnym huku, jazgocie i dudnieniu niewidocznych maszyn wytacza się z ciemności potężny walec i wolno przesuwa po scenie. Dotychczasowa bajkowo-sielankowa sceneria: zielona łączka przed przytulnym domkiem — miejsce sjesty i medytacji — ustępuje mrocznej głębi sceny z potworną machiną.

W dramatycznym finale *Gigantów* jest i ton ironii. Zaginęły pewne wartości, ale za katastrofę nikt nie ponosi winy. Ani nieświadomi i nie znający piękna Giganci, bo zniszczyli rzeczników sztuki w sposób bezmyślny. Ani też ci ostatni, którzy, kierując się własnymi marzeniami, oddaleni coraz bardziej od rzeczywistości naiwnie wierzyli, że ich prawdy mogą być Gigantom przydatne. W obu tych światach istniały pewne wartości, dzieliła je jednak przepaść; czy sztuka mogła być łączącym je pomostem?

Podobnie jak w *Sześciu postaciach scenicznych w poszukiwaniu autora*, w *Dziś wieczór improwizujemy*, czy *Każdy na swój sposób* — i w *Gigantach z gór* mamy rozważania w kategoriach sztuki, prawdy i piękna, relacji między rzeczywistością a fikcją. Ale w tym poetyckim micie brzmi inny jeszcze, znany z wcześniejszych utworów Pirandella, motyw maski i prawdy człowieka, motyw podwójnej osobowości. Postacie z żałosnej podupadłej trupy aktorów: Ilza, Dyament (Sława Kwaśniewska), Ślimak (Bolesław Idziak), Drobny (Wiesław Komasa), Chrom (Tadeusz Drzewiecki), Ksiądz (Marian Krawczyk) i Bitwa (Lech Łotocki) są tu szczególnie charakterystyczne — one przede wszystkim podlegają tej nieustannej grze przed innymi i wobec samych siebie z racji wykonywanego zawodu. W Ilzie (fascynująca bogactwem rola Haliny Łabonarskiej) najbardziej splotły się fałsz i prawda, udawanie i szczerość. „Nikt z nas nie ma takiego ciała, jak inni widzą. Dusza ludzka przemawia nie wiadomo skąd. Nikt tego nie wie" — mówi Kotron.

Sam jest mistrzem w wywoływaniu sytuacji, które odsłaniają najgłębsze ludzkie prawdy odrzucone przez świadomość, (scena „przebieranki" aktorów, w której wszyscy wkładają takie kostiumy, jakie dyktują im skryte pragnienia). On też dla Wróblicy (Wanda Ostrowska), Mary-Mary (Joanna Orzeszkowska), karła Kwakwy (Henryk Abbe) i Prysznica (Zbigniew Roman) uczynił świat złudy i wyobraźni azylem — miejscem wyłączonym spod ludzkiego okrucieństwa i zawiści.

Giganci z gór są popisem reżyserskim Izabelli Cywińskiej, znakomicie potrafiącej pracować z aktorami. Efekty tej pracy, widoczne zarówno w tytułowych, jak i epizodycznych rolach (wspaniała Wróblica Wandy Ostrowskiej) zasługują na najszczersze gratulacje.

Cały zespół Teatru Nowego został bezbłędnie dobrany pod kątem potrzeb obsadowych i indywidualności aktorskich. Nic dziwnego, że w ciągu najbliższych dwóch lat Izabella Cywińska nie zamierza angażować nikogo do swojej trzydziestki aktorskiej. Może realizować z nią każdy repertuar. Jest to niekorzystne dla absolwentów szkół teatralnych, którzy już szturmują i będą szturmować do Teatru Nowego, przyciągani panującą tu atmosferą pracy.

BARBARA OSTERLOFF