

Gwiazdkowy prezent

Edward Teodorczyk

Teatralną tradycją jest wystawiać w okolicach bożonarodzeniowego święta jakiś lekkie widowisko. A to komedię — najlepiej Fredry, a to staroświecki wodewil, a to współczesną śpiewogę. Tradycja to przemożna, nie do ominięcia. Animują ją bowiem siły potężne, jeśli nawet dziś nie decydujące o teatralnym „być”, to mające na nie istotny wpływ.

Po pierwsze — plan finansowy. Jego wykonanie w teatrach terenowych pozostaje zawsze w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do ambicji repertuarowych. Jeśli oczywiście przez ambicje repertuarowe rozumiemy sztukę ciężkostrawną — co niestety na teatralnej prowincji jest znów regułą. W każdym razie nawet dyrektor-pięknotuch wie, że raz do roku musi zrobić coś dla księgowego.

Po drugie — uciecha publiczności. Widza mamy od dziecka wychowywanego w przekonaniu, że teatr to narodowe sakrum, strawa duchowa najwyższego rzędu. Bywać trzeba, żeby sąsiedzi palcami nie wytykali, koleżdy z pracy o brak kultury nie posadzali, lecz przyjemności z tego nijakiej nie ma. I ten tak kształtowany latami widz ośmiela się jeszcze mieć jakieś wewnętrzne przekonanie, oczekiwanie atawistyczne chyba, że teatr to jednak mimo wszystko rozrywka. Ze owszem, powinien uczyć, lecz i bawić.

Po trzecie — klimat świątecz-

ny. Wyjątkowa pora roku, kiedy ludzie odkładają swoje troski, smutki, broń nawet, żeby zaznać kilku dni niezmaconej pogody. Także w naszym kraju, gdzie urywanie głów współrodakom jest głównym narodowym sportem, w okolicy Bożego Narodzenia wszyscy chcą dawać i brać szczęście.

Wszystkie te motywacje teatralne i pozateatralne mogą, połączone, obrodzić widowiskiem kasowym, pogodnym, lekkostrawnym, a przy tym ambitnym. Rzadko się jednak zdarza w praktyce współgranie tych elementów. Na scenie rzeszowskiej, której piętą achillesową jest od dawna repertuar, wybierano na gwiazdkowy prezent dla publiczności albo blahe komedijki w latach chudych, albo w latach rozpasania budżetowego cikliwie wodewile.

Tym większe więc i miłsze zaskoczenie, że za sprawą dyrektora Wojciecha Zeidlera tegoroczny prezent gwiazdkowy ziścił się w nieprzeciętnym kształcie *Pastorałki* Leona Schillera. Trudno o lepszy wybór. Nie ma w polskim repertuarze teatralnym drugiego utworu łączącego tak udanie popularny charakter — stylizację folklorystyczną z walorami literackimi, muzycznymi i choreograficznymi, tak mocno osadzonego w ludowej i narodowej tradycji kulturalnej, no i co tu dużo mówić, tematycznie tak á propos.

„*Pastorałkę*” wystawiono w Te-

atrze im. Wandy Siemaszkowej po raz pierwszy. Aż trudno uwierzyć, że żaden z poprzednich dyrektorów nie pokusił się o inscenizację. Odstreżwały spodziewane trudności realizacyjne — koszt widowiska, wymagania taneczne i wokalne, jakie sztuka stawia wykonawcom. Ale, jeśli mam być szczery, nie teatralne trudności spowodowały, że to piękne, rozrywkowe widowisko trafiło na scenę rzeszowską dopiero w trzydziestym piątym roku jej istnienia. Obawy były raczej pozateatralnej natury. Cóż, taka lokalna specyfika... Dyrektor Zeidler śmiało, bez kompleksów podszedł do sprawy. I *Pastorałka* jest! To jego pierwsza zasługa. Druga, że temu przedstawieniu zapewnił wybitnych realizatorów — reżysera Leszka Czarnotę i scenografa Marcina Wenzla. Kształt *Pastorałki* to już ich zasługa.

Scenograf zbudował klasyczną dekorację *Pastorałki*. Jest to tryptykowy zarys szopki z dwoma planami rozegrania akcji — podwyższeniem i obszernym proscenium, przedłużonym aż na widownię, gdzie odbywa się większość ruchu scenicznego, rozgrywane są układy taneczne. Dekoracja jest w gruncie rzeczy prosta, rezygnuje z barokowego rozbuchania architektonicznego szopek krakowskich, lecz nie z ich bogactwa kolorystycznego. Mnogość użytych barwnych reflektorów i podświetlaczy czyni wnętrze sceny bajkowym. Ładnie zaprojektowane i uszyte kostiumy, nad których kształtem nie zaciążył upiór naszych czasów — oszczędność, wzmocniły dodatkowo walor plastyczny przedstawienia. Szczególnie efektowne stały się przez to chóry anielskie. Każde ich pojawienie się to majstersztyk kompozycji — wynik połączenia wizji reżysera i scenografa.

Taniec, muzyka, śpiew — to właśnie walory rzeszowskiego przedstawienia. Widać po nim, że Leszek Czarnota ma za sobą lata pracy w zespole „Paritomy” wrocławskiej. Reżyser zachował budowę, układ (z niewielką tylko korektą kolejności scen) i zasady inscenizacyjne *Pastorałki* wystawianej przez samego Schillera. Jej schemat ewoluował w trakcie autorskich realizacji — od bożonarodzeniowego misterium do literackiej stylizacji w słowie, pieśni i muzyce. Inszenizacja Czarnoty jest bliższa tym późniejszym wersjom. W wypowiedziach przedpremierowych reżyser podkreślał, że chodzi mu raczej o widowiskową, roztańczoną i rozśpiewaną, pogodną — aniżeli o pokutną *Pastorałkę*.

Skazał tym samym siebie i zespół na większy wysiłek. W Rzeszowie nie ma dobrych tradycji przedstawień, w których aktorzy prezentowaliby swój warsztat wszechstronnie, z pozytywnym skutkiem. W podobnych sytuacjach ratowano się play-backiem. Nieporadnych ruchów tanecznych nie mógł jednak zatuszować żaden techniczny zabieg. Cóż, okazało się na przykładzie *Pastorałki*? Słuszność starej zasady: nie ma złych zespołów, są nieudolni kierownicy. Ten sam zespół aktorski wcale dobrze tańczy, śpiewa chórem i solo — bez żadnych wzmocniaczy, pod akompa-

niament żywej orkiestry. Patrzy się na popisy taneczne, słucha wokalnych z prawdziwą przyjemnością. A przy tym jest to satysfakcja zarówno widza z pierwszych rzędów, jak i ostatnich.

Najmocniejszą stroną widowiska są, jako się rzekło, wejścia chóru anielskiego. Także tańce pasterskie i brawurowy finał. Cały zespół teatru zastąpił na uznanie. Tym razem nie za mobilizację, lecz za jej ostateczne efekty. Pośród kilkunastu ról głównych i epizodycznych były jednak szczególnie wyróżniające się i te chciałbym wymienić.

Hieratyczną konwencję roli Marii trafnie oddała Maria Góral. Trudno zresztą wyobrazić sobie inną możliwość zagrania Matki Bożej. Elementy parodystyczno-groteskowe trafiły natomiast do kreacji innych postaci. Bardzo zręczny w tym stylu jest Piotr Grabowski, co bez trudu można było dostrzec w dwu jego rolach — Archaniola Gabriela i Bartosa. Tymże tropem poszli Zbigniew Zaremba (Herod), Ewa Józefczyk i Michał Kula (Ewa i Adam), Józef Chrobak (Żyd), Jerzy Rudolf (Diabeł). Reżyserowi przedstawienia wyraźnie chodziło o taką konwencję gry aktorskiej — jako możliwej do przyjęcia we współczesnej, stylizowanej *Pastorałce*; tym samym opozycyjnej wobec dawnego, ludowego schematu odgrywania szopki. Toteż nieliczne zresztą, ale obecne w przedstawieniu próby odtworzenia tamtej konwencji w postaci wykrzykiwania kwestii i charakteryzującej bohatera, zastępy poży, są dysonansem. Szkoda, że reżyser nie dokonał konsekwentnego retuszu tych odmienności interpretacyjnych. Ale to są, oczywiście, drobiazgi.

Tak więc dużym nakładem wysiłku realizatorów, a i kosztów, dokonano się w Rzeszowie nieprzeciętne wydarzenie artystyczne. Oplaciło się. W foyer teatru otworzono ponadto wystawę eksponatów etnograficznych związanych z obyczajem szopkarskim, które wypożyczyło Muzeum Okręgowe. Dzięki temu widzowie mają z sobą o początek podczas antraktu, a przy okazji jeszcze czegoś się nauczyć. To dobry pomysł, warto go częściej powielać. Chwył reklamowy, jakim jest obudowanie wejścia do teatru atrapą szopki, wydaje mi się natomiast marnowaniem pieniędzy. Mówi się o tym w mieście i zwraca uwagę dni kilka, potem działa przyzwyczajenie. Fama o dobrym przedstawieniu pójdzie natomiast zwykłymi międzyludzkimi kanałami i zrobi swoje skuteczniej.

Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie: Leon Schiller — *Pastorałka*. Muzyka: Leon Schiller i Jan Maklakiewicz. Reżyseria: Leszek Czarnota. Scenografia: Marcin Wenzel. Opracowanie muzyczne: Zbigniew Piotrowski. Kierownictwo muzyczne: Marek Kulikowicz. Premiera — 13 grudnia 1980 r.

Leon Schiller *Pastorałka* — scena zbiorowa.

