

Scenografia Zofii Wierchowicz do „Ryszarda III” — Szekspira. Teatr Współczesny w Szczecinie

KRYSTYNA MAZUR

ZŁOTY MEDAL DLA POLSKICH SCENOGRAFÓW

PRASKIE Quadriennale Scenografii 1971 zaprezentowało prace 25 krajów, w sumie około 6000 eksponatów. Całość wystawy była w jakiś sposób proporcjonalna do sytuacji na świecie: raczej podsumowywała ostatnie 120 lat teatru niż raczyła nas nowymi propozycjami. Tych ostatnich stosunkowo niewiele było w części dotyczącej architektury teatralnej, ale i tu przeżuwano sędziwie już propozycje teatru totalnego Gropiusa i Piscatora i inne wersje zmiennych relacji sceny i widowni. Nowością były propozycje aranżowania starych budowli, kościołów, remiz, piwnic. W tzw. ekspozycji szekspirowskiej zwracali uwagę scenografowie japońscy i Rumun Liviu Ciulei. I oni to stanowią przede wszystkim realną konkurencję dla Polki Zofii Wierchowicz, która wraz z trzema innymi polskimi scenografami uzyskała Złoty Medal za poszukiwania artystyczne.

Wierchowicz studiuje Szekspira od lat kilkunastu. Zaprojektowała scenografię do jego 11 dramatów, w tym *Romeo i Julia*, *Wiele hałasu o nic*, *Henryka VI*, *Ryszarda III*, *Otella*, *Hamleta* (2 razy) i *Henryka IV*.

Ostatnie pięć z wymienionych realizacji to już nie niezależne od siebie kompozycje, lecz pewna koncepcja rozumienia i przekazywania Szekspira. Na Praskim Quadriennale Zofia Wierchowicz pokazała projekty do wszystkich opracowywanych przez siebie dramatów, ale przede wszystkim wyeksponowała i to nie w projekcie, lecz w sposób przestrzenny tę własną propozycję (w jakiś sposób zapewne stworzoną razem z reżyserem tych spektakli Janem Maciejewskim). Oglą-

dający wystawę, składającą się niemal wyłącznie z projektów w rysunku czasem makiet, niewielkiej ilości zdjęć z realizacji oraz niezwykle rzadko demonstrowanych kostiumów (w dziale szekspirowskim pokazali je jeszcze tylko Kanadyjczycy) stawali zaskoczeni przed autentyczną drewnianą konstrukcją sceniczną dwupoziomową i trójdzielną ze szkieletem schodów w środkowym dolnym segmencie. Te schody jakby „schody władzy” znalazły się w punkcie architektonicznym odpowiadającym alkwie szekspirowskiego „Głobu”. W zasadzie ta rama konstrukcyjna jest stosowana w tej chwili przez Wierchowicz do każdego spektaklu Szekspira. Poziom niższy jest jakby „dołem” władzy — tu mają miejsce ciemne machinacje spiskowców, poziom górny, reprezentacyjny, królewski jest głównie zarezerwowany dla wielkich tego świata. Schody są głównie terenem starć, na nich najczęściej umiera Król. Prowizoryczność tej konstrukcji, materiał — drewno stanowi przejrzystą aluzję współczesną do teatru Szekspira. Wierchowicz na PQ obsypała dół dekoracji brudną ziemią, elementem, który grał w dekoracji do *Hamleta*: „z prochu powstałeś — w proch się obrócisz”. Kilka płonących w tej ziemi świec stanowi requiem dla *Hamleta*, a może dla marzeń o świecie lepszym, w imię których pokazuje Szekspir tak okrutnie świat nieszczęścia. Na schodach ustawiła Wierchowicz kilka manekinów, na których rozpięta kostiumy. Kostiumy te, popalone, zniszczone, zbrukane są jakby resztką dawnych świetności, należą też do świata rzeczy znikomych i umarłych. Marność nad marnościami, tyle z Was zostanie — mówi inscenizator. Kostiumy te są

zrobione ze skóry, płótna żaglowego, laminatu — ale efekt jest zawsze ten sam — jakby skóra zwierzęca zamieniona w pancerz, którym wielcy świata tego chcą się uchronić od rozkładu. I pancerz pozostaje, tylko jego twórców już nie ma.

Na wystawie Wierchowicz ustawiła także przed ową konstrukcją dekoracji kostiumy trupy aktorskiej *Hamleta* — pomyslane nieco inaczej niż reszta. A więc także zniszczone, lecz już nie tak brudno-brunatne, raczej uderzające wprowadzeniem nikłych niebieskości, różu, zieleni — trochę bajecznie, trochę iluzyjne z naiwnego teatralnego świata. Kostiumy te rozpostarte jak wielkie parawany na rękach aktora miały tylko otwór na głowę, która żywa i prawdziwa miała nieść w tej baśni ważką prawdę.

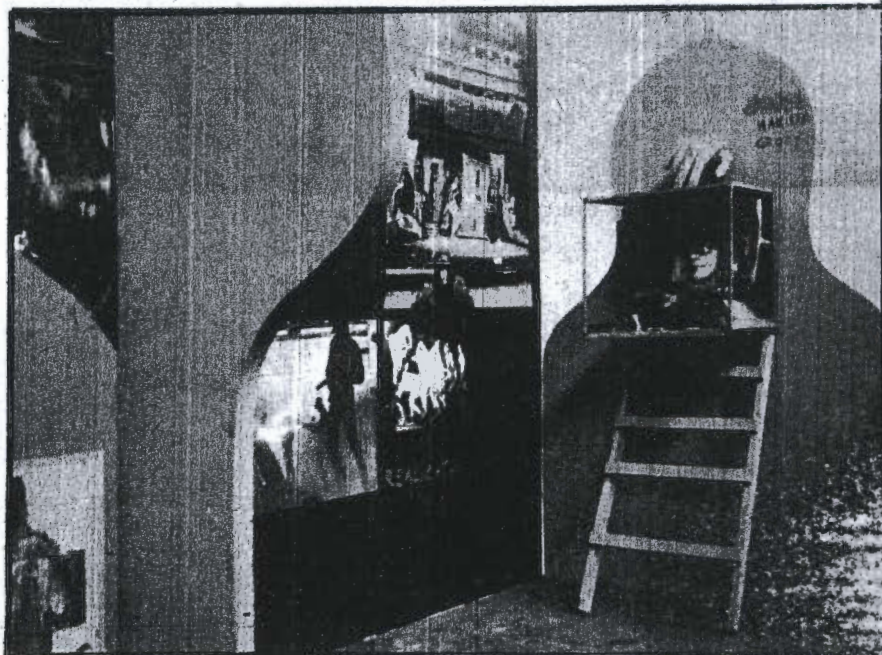
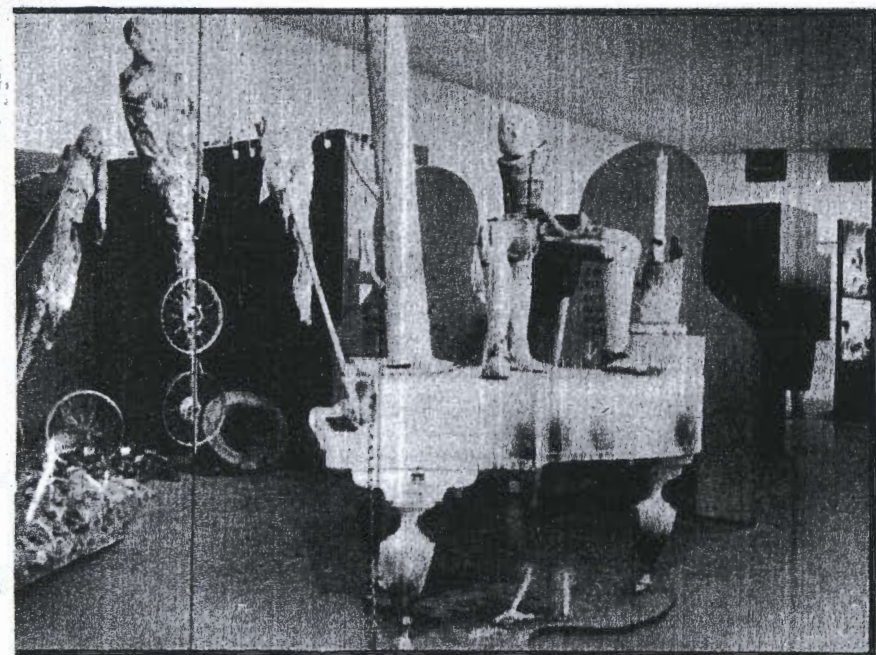
Niewiele chyba scenografów na świecie mogło na swoim koncie tak kompletną koncepcję przyswojenia Szekspira dzisiejszej widowni, niewiele zrealizowało aż 11 dramatów tego autora. I dlatego złoty medal dla Zofii Wierchowicz nie zdziwił Polaków, którzy od lat oglądają te wspaniałe realizacje w kraju nagrodzone zresztą wielokrotnie na festiwalach krajowych.

Polska wystawa narodowa eksponowała prace jedenastu scenografów średniego pokolenia. Pewnym elementem łączącym tę generację jest bardzo zresztą różny i indywidualny stosunek do wykorzystywania surrealistycznego widzenia świata. Scenarzystą i komisarzem wystawy był Zenobiusz Strzelecki, projektantami — Izabela Konarzewska i Zenobiusz Strzelecki. Poza nagrodzonymi udział w wystawie wzięli: Krzysztof Pankiewicz, Marian Kołodziej i Lidia i Jerzy Skarżyński, Ewa Starowiejska, Krystyna Zachwatowicz i Jan Berdyszak.

Otwiera ekspozycję Józef Szajna, a raczej rekwizytornia teatru Szajny. Strzaskane, rozbite przedmioty, kikuty rąk, ulamek stopy, twarz ludzka wgnieciona w bezkształtną maź, stercząca na fortepianie ręka ludzka z prawdziwym, jedynym żywym, jeszcze „idącym” zegarkiem. Na tym białym, niepokojącym trupim fortepianie (rekwizytornia polska — fortepian Szopena) palą się świece dla naszych zmarłych. Wchodzimy do tej rekwizytorni przez drzwi — sylwetę — puste miejsce po tych co odeszli. Szajna, więzień Oświęcimia, demonstruje tu nasz świat po klęsce, cywilizację, w której wszystko jest rozpadem. Odnajdujemy tu wiele elementów przede wszystkim z inscenizacji *Rzeczy Listopadowej* Ernesta Brylla w Katowicach w 1969 r.; także fotografie z tej realizacji i z innych dawniejszych. Ekspozycję uzupełniają projekty — studia kostiumów. Nie są to propozycje konkretne, raczej idee plastyczne collage, które

Lalka Leokadii Serafinowicz ze sztuki „Lajkonik” Marii Kownackiej granej w poznańskim „Marcinku”





Rekwizytoria Meśta Szajny z „fortepianem Chopina” na pierwszym planie

Wejście do rekwizytorni Szajny przez wyciętą sylwetkę człowieka

mogą być użyte w jakimś przedstawieniu. Szajna ostatnio sam także reżyseruje i jego sposób myślenia obejmuje naturalnie całość inscenizacji. Suma tych projektów to raczej świat Szajny I, także wielu nas współczesnych, niż ubieranie bohaterów różnych dramatów. Szajna nie pozwala się tanio rozgrzeszyć, demonstruje, jak w mentalności i morale człowieka współczesnego krążą niszczycielskie jady czasów pogardy. Ten ustawiczny alarm jest przeciw takiemu optymizmowi i tepemu oportunistom. Na fortepianie — rekwizycie Szajna przybił gwoździemi wizytówki swoich realizacji w nieładzie, jakby chcąc oglądającemu zasugerować: nieważne, który projekt jest do której sztuki, ważne, że tu oglądacie ten nasz świat, którego oglądać nie lubicie, lecz od którego nie uciekniecie.

Z „rekwizytorni” Szajny wchodziło się do konstrukcji teatru-laboratorium Jerzego Grotowskiego. Jest to scena-widownia zaproponowana do *Księcia Niezłomnego* przez Jerzego Gurońskiego. Widzowie otaczają scenę jednym rzędem z góry, jakby uczestniczyli w wisiwekcji. Na środku sceny jest niewielki podest — jedyne miejsce działań tytułowego bohatera. Zarówno spektakl, jak w ogóle teatr Grotowskiego jest już dostatecznie znany, aby go raz jeszcze tu opisywać; natomiast warto zwrócić uwagę, że nagrodzony złotym medalem scenograf jest autorem innych rozwiązań tego typu, jak widzowie wo-

kół stołu (analogia do „Ostatniej Wieczerzy”) w *Fauście*, czy łóżku w szpitalu wariatów w *Kordianie* (aktorzy i publiczność siedzą na tych łóżkach). Wydaje się, że nagrodzenie tego, zawsze znajdującego się w cieniu Grotowskiego, scenografa-architekta jest szczęśliwym zwrotem uwagi, na skromną, oszczędną, funkcjonalną za każdym razem kompletnie inną, zawsze artystycznie głęboko umotywowaną kompozycję sceny i widowni w tym teatrze.

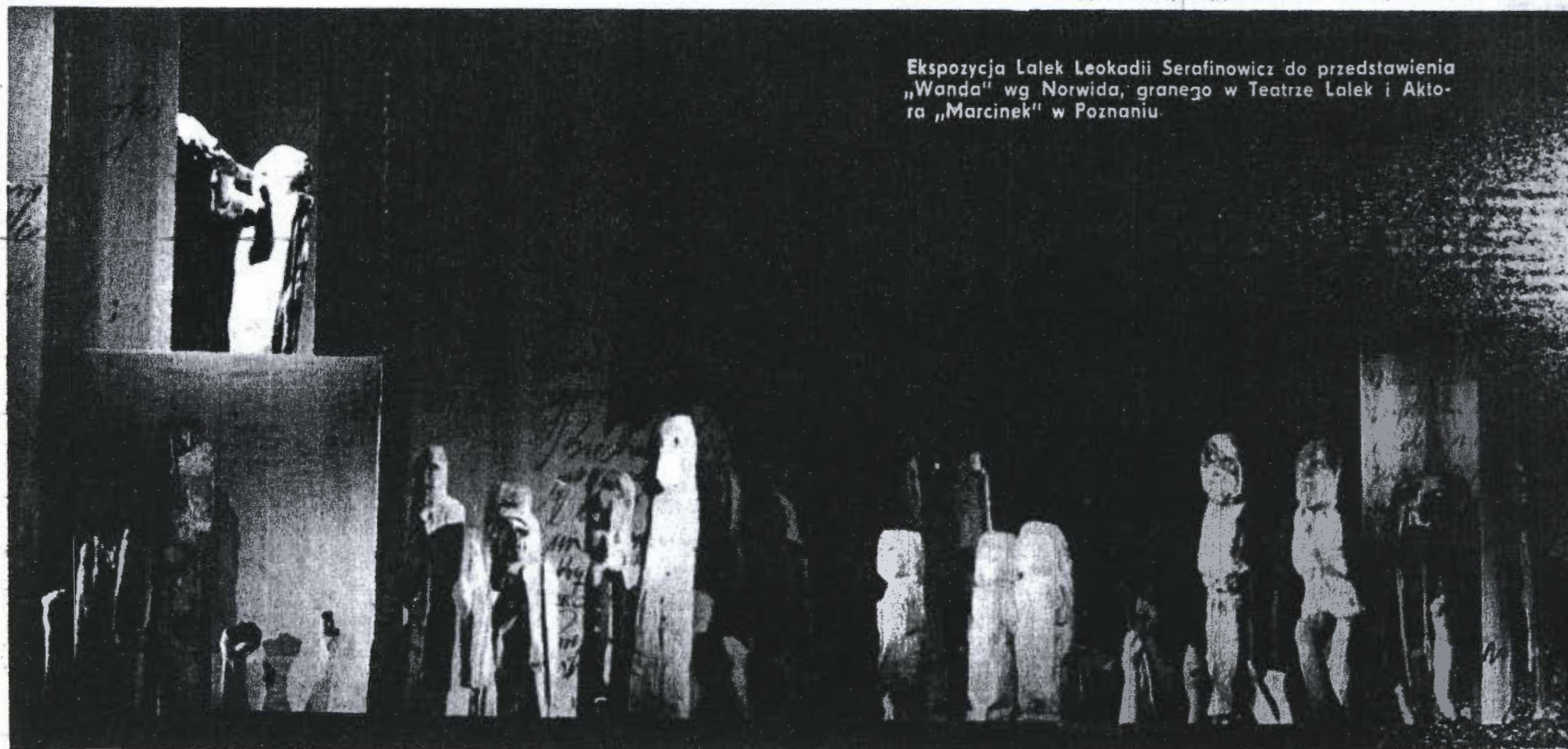
Wreszcie czwarty nasz złoty medalista — prawdziwa rewelacja PQ — lalki Leokadii Serafinowicz. Jest ona dyrektorem, reżyserem, scenografem, czasem także aktorem znakomitego teatru lalek w Poznaniu *Marcinek*. Teatr ten od lat prezentuje w Polsce niezwykle spektakle także dla dorosłych (Gajczyński, Majakowski, Witkiewicz, Wyspiański, Norwid). Na wystawie oglądaliśmy lalki Janą Berdyszaka do *Wesela* Wyspiańskiego i *Kłóty* Witkiewicza oraz elementy scenografii Leokadii Serafinowicz do *Wandy* Norwida i *Łajkonika* Kownackiej. *Wanda*, niezwykle misternie narodowe z XIX wieku została pokazana na tle ogromnych kulis z płótna faksymile zachowanych 2 kartek oryginału (zabytek narodowy). Centralnym elementem dekoracji jest czarny sztandar pogrzebowy, bo dramat mówi o nieuniknionym bohaterkim Wandy — jej śmierci dla Narodu. Na tym tle zobaczyliśmy na wystawie świat Słowian rzeźbionych w drzewie na

wzór ledwie ociosanych polskich świątków przyrodnych.

Obok znajdowała się propozycja teatru dla dzieci. Na obracającym się bębnie oglądaliśmy również w drzewie rzeźbione zwarte, brylowate postacie ludowe z bajki dla dzieci, zrobione w technice kukielkowej. Na ogół każda postać ma jeden charakterystyczny dla niej ruch. Ręka często umocowana jest na skobelku, co jeszcze bardziej podkreśla budową proveniencję tej techniki, czasem przypomina ludowe jarmarczne zabawki dla dzieci.

Plastyka polskiego teatru lalek jest niezwykle bogata. Ukoronowanie tego faktu na PQ szczególnie nas cieszy. Świat lalek, podobnie jak masek, przynależy również, lub jeszcze bardziej, do teatru niż twarz i kostium aktora. Polska wystawa była bardzo dynamiczna. Eksponowaliśmy raczej eksponaty teatralne, dokumentując je tylko projektem i zdjęciami. Były to jakby para-scenografie, próby zaaranżowania przestrzeni wystawowej przez ludzi teatru. Podobny charakter miała w pewnym stopniu wystawa rumuńska. Wydaje się, że w takiej ekspozycji leży przyszłość wystaw tego rodzaju. Scenografia demonstrowana w dwuwymiarze lub w makiecie jest niepokojąco martwa, trudno sprawdzalna, jest raczej szyfrem dla wtajemniczonych, jest nużąca dla publiczności. Może być demonstracją rzemiosła fachu, nie może być erupcją talentu.

Zdjęcia: Grazyna Wyszomirska i Andrzej Strachocki



Ekspozycja Lalek Leokadii Serafinowicz do przedstawienia „Wanda” wg Norwida, granego w Teatrze Lalek i Aktora „Marcinek” w Poznaniu.