

208

ZA dyrekcją Józefa Grudy Teatr Polski w Szczecinie (stanowiący scenę szczecińskich Państwowych Teatrów Dramatycznych) coraz częściej zaczyna zwracać na siebie oczy ogólnopolskiej opinii teatralnej. Ostatnio szczególne zainteresowanie wzbudziła inscenizacja „Hamleta”, zrealizowana w oryginalnej scenerii Zamku Książąt Pomorskich. Teatr zapowiada nową premierę w Zamku — ma to być „Cyd” Corneille’a. Można być już teraz przekonany, że premiera ta będzie przynajmniej tak samo interesująca i w dobrym znaczeniu kontrowersyjna.

Jednak nie Zamek i nie „Hamlet” ściągnął mnie tym razem do Szczecina, a niebawem — jak sądzę — ściągnie znacznie więcej miłośników sztuki teatralnej z całej Polski. W Teatrze Polskim odbyła się w niedzielę 28 marca prapremiera widowiska „Dialogus de Passione albo Żaloszna Tragedyja o mece Jezusa”. Tekst skompilował z dramatów staropolskich Kazimierz Dejmek, reżyserowała — według wskazań inscenizacyjnych Dejmka — Jitka Słokalska. Łatwo jest napisać „odbyła się prapremiera”, dużo trudniej



małych kręgach inspiracji wśród plastyki średniowiecznej, sztuki ludowej, sakralnej i świeckiej. Kształt scenografii prezentowany na scenie jest chyba najbardziej klarowny i konsekwentny. Na tle płaskiego, jasnego horyzontu, pociętego polnymi bruzdami, w odległości pośrodku przydrożna kapliczka, która odąd staje się centrum i ogniskiem akcji scenicznej. W myśl dejmkowskiego założenia postać Jezusa jest w tym widowisku symbolizowana przez rzeźby (wykonał je Stanisław Szulc), więc i frasobliwy Chrystus z kapliczki odgrywa swoją rolę w ciągu widowiska. Kostiumy są proste, stylizowane na wzór malarstwa średniowiecznego. Na przykład stroje żołnierzy, deformujące ich ciała, można w niemal takim samym kształcie oglądać na wielu XV i

WYDARZENIE W SZCZECINIE

oddać niepowtarzalną atmosferę tego przedstawienia.

Uważam, że pośród dejmkowskich opracowań dramaturgii staropolskiej „Dialogus” zajmuje miejsce szczególne i chyba najdonioślejsze. Nie było w dziejach tych opracowań kompilacji tak pracowitej i drobiazowej, a jednocześnie będącej w wielkiej mierze dziełem oryginalnym. Dość powiedzieć, że tekst widowiska został skonstruowany z wyjątków dramatów, napisanych na przestrzeni wieków od XV do XVIII, a których samo wylicz nie musiałoby przekroczyć ramy niniejszego omówienia. Niektóre z tych widowisk pasywnych, szczególnie najstarsze, zachowały się jedynie w strzępach, fragmentach, wyjątkach. Kazimierz Dejmek często używał w swojej pracy wyimków dosłownie kilkuwyrazowych — aby w sumie uczynić z tego dzieła klarowne, czyste, posiadające swolista, konsekwentną dramaturgię, a przede wszystkim pozwalające nadyśnąć się, natykać cudownej, starej polszczyzny. Przedstawienie to ocala zatem niespotykanej piękności wiersza, polskie, jednocześnie prezentując się jako doskonale skonstruowane widowisko, sprawiające wrażenie, że wyszło spod pióra jednego autora. Autorem takim jest tu na pewno Dejmek, który zdołał nadać tej mroźnej pracy jednolitą i konsekwentną stylizację i teatralną.

Widowiska pasywne tkwią głęboko w tradycji polskiego teatru. Najstarsze przedstawienie plastyczne, które można łączyć z widowiskiem teatralnym, to wizerunek „Trzech Marii” z Krakowa (pocz. XVI w.). A „Trzy Marie” to właśnie jedne z grona typowych postaci widowisk pasywnych. Widowiska takie mają tedy swoją ukształtowaną przez wieki stylizację, poetykę i dramaturgię. Dejmek zdołał odtworzyć te immanentne cechy staropolskiego widowiska teatralnego, jednocześnie przyswajając je znakomicie współczesnym normom estetycznym.

Ogromną rolę odgrywa w takim widowisku plastyka. W foyer teatru szczecińskiego zorganizowano wystawę projektów autora scenografii Zenobiusza Strzeleckiego. Wystawa ukazuje, jak wybitny plastyk teatralny poszukiwał najwłaściwszego kształtu scenicznego dla dejmkowskiej formy teatralnej, jak poszukiwania jego obracały się w roz-

XVI-wiecznych przedstawieniach malarskich Pasji.

Osobną rolę spełnia w tym widowisku muzyka. Kompozycje Stefana Sutkowskiego, prawdziwie polskie, osadzone w tradycjach polskiej muzyki chorałowej, wykonuje znakomitymi głosami Grupa Chorałowa Chóru Politechniki Szczecińskiej. Myślę, że ci anonimowi wykonawcy (pod dyr. Janą Szyrockiego) są współtwórcami sukcesu tego widowiska.

W tej konwencji teatralnej aktorstwo ma swoje specjalne zadania. Nie wiem, czy nie trudniejsze, niż w takim teatrze, do jakiego przyzwyczajony jest aktor na co dzień. Gest hieratyczny, konwencjonalny, symboliczny, mnóstwo transakcentacji w tekście, specyficzna forma wierszowa — oto niektóre tylko z trudności, jakie piętrzą się przed aktorem, grającym w widowisku tego typu. Trudno wyróżnić kogośkolwiek, by nie okazać się niesprawiedliwym, zresztą wierzę, że nie o to chodzi. W każdym razie nie sposób nie wspomnieć o Wacławie Ulewiczu, który błysnął kunsztem w roli Judasza. Zresztą rola ta obfituje w przepiękne, wspałałe fragmenty. Na przykład monolog kończący pierwszą część widowiska, w którym Judasz uskarża się, że Bóg właśnie jemu naznaczył rolę zdrajcy, należy według mnie do dzieł poezji religijnej na skalę europejską. Oszczędne, surowe i wzruszające aktorstwo ukazał Jan Młodawski jako Jan Ewangelista, a także ten, któremu przyszło tradycyjnymi sentencjami otwierać i zamykać widowisko. Pamiętną Marią była Krystyna Rutkowska.

Gdybym chciał być sprawiedliwy, musiałbym teraz wymienić z nazwiska wszystkich żołnierzy, diabłów, biskupów i rabinów, wszystkich którzy swoją pracą przyczynili się do powstania tego pięknego przedstawienia. Niestety muszę narazić się na zarzut niesprawiedliwości i ograniczyć się do gorących, szczerych podziękowań dla wszystkich, którzy przyłożyli rękę do tej „Tragedyi”, która zajmie swoje miejsce w kronikach polskiego teatru.

O to jestem spokojny.

MACIEJ KARPIŃSKI