

Troja Sarmatów

JÓZEF RATAJCZAK

Scena Młodych Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora przygotowała na otwarcie stałej siedziby w Pałacu Kultury *Odprawę posłów greckich* Jana Kochanowskiego w reżyserii Wojciecha Wieczorkiewicza, scenografi Janina Berdyszaka, z muzyką Zbigniewa Bujarskiego i w choreograficznym opracowaniu Emila Wesolowskiego. Po *Wandzie* Norwida i *Weselu* Wyspiańskiego (w starej salce „Marcinka” przy ul. Czerwonej Armii) oraz po *Braciach* Obrazcowa i *Preobrażeńskiego*, *Janosiku* Dvořáka, *Milobędzkiej*, *Brozka* i *Makoša*, *Don Kichocie* Cervantesa (w salce kina „Olimpia”) — jest to kolejna propozycja teatru poetyckiego, którego animatorem i twórcą jest scenograf.

Wydaje się, iż dominacja scenografa w tworzeniu metafory scenicznej, podporządkowującej sobie aktora, gest i słowo a spychającej muzykę do rzędu tworzywa wspomagającego obraz malarski, świadczy o rodowdzie Sceny Młodych, o jej sprzężeniu ze Sceną „Marcinek”. Jest to zarazem naturalna jak gdyby bariera nie pozwalająca na przesunięcie żadnej z granych tutaj propozycji „dla dorosłych” — w stronę zwyczajnego teatru dramatycznego, choć można z całą pewnością założyć, iż koncepcje Sceny Młodych dałoby się zrealizować z powodzeniem również w teatrze dramatycznym; przynajmniej te, gdzie „żywy plan” nie jest zestawiony z planem lalkowym.

Odprawę posłów greckich określił bez reszty wyrazisty i fascynujący pomysł Jana Berdyszaka, malarza i rzeźbiarza, współpracującego z Teatrem „Marcinek” od wielu lat. Ów polski, narodowy dramat, przyobleczony w szatę antyczną, gra na tle białoczerwonego sztandaru, pokrywającego najpierw całą widownię (aktorzy unoszą go nad widzami) a potem — całą scenę. Aktorzy, a ściślej



Scena zbiorowa

recytatorzy czy wręcz — retorzy, siedzą przez cały czas akcji na najwyższym stopniu schodów, którymi zabudowano scenę, podczas gdy w rozcięciach i pęknięciach spływającej obficie w dół materii ukazują się białe, gipsowe maski kolejnych bohaterów tragedii. Jedynie w momentach relacji ze zdarzeń poza sceną wstają do swoich kwestii aktorzy, dzierżąc w dłoni narodowe sukno i mówią „od siebie” zamiast wypowiadać się poprzez nagrobną maskę antycznych Niemal dla nas Sarmatów.

W odmienny sposób została potraktowana jedynie Cassandra. To już nie jest maska, potężna lalka w udrapowanych swójście szatach, lecz żywa postać, szamocząca się pod materią sztandaru i daremnie szukająca wyjścia. Ona też bezwiednie stanowi punkt i treść grecko-polskiego mitu o Troi, która bynajmniej nie musiała upaść, gdyby nie błędy, prywatna, małostkowość ludzi odpowiedzialnych za los ojczyzny.

„Właśnie to »gdyby« jest treścią utworu” — zauważa Janina Abramowska, autorka pracy o tragedii renesansowej w Polsce pt. *Ład i fortuna*, której wiernymi czytelnikami byli z całą pewnością realizatorzy poznańskiego spektaklu. Abramowska bowiem uzasadniła wiele posunięć reżyserkich i inscenizacyjnych; przełożenie racji moralnych ponad rację serca, ustatycznienie postaci, zrównanie wszystkich występujących osób (brak postaci centralnej bądź choćby „motoru akcji”). Nie mówiąc już o sprawach interpretacyjnych wyższej miary, które każą spojrzeć na utwór Jana Kochanowskiego nie jako na rzecz uwiklaną w ówczesną chwilę historyczną, lecz dającą szerokie spojrzenie na polską demokrację szlachecką oraz na obywatelską etykę, opartą na kryterium dobra kraju i obowiązku społecznego.

Przy czym warto pamiętać, iż głos poety rozlegał się w monarchii jeszcze wówczas potężnej, groźnej dla sąsiadów, a los wyburzonej Troi zdawał się być tylko poetycką, przesadzoną parabolą. Wyłącznie w tym kontekście staje się zrozumiała sformułowana w *Odprawie* miara patriotyzmu, jak również gorączkowe poszukiwanie takich zasad współżycia ludzi i ludów, które pozwoliłyby Troi ocaleć.

Oglądając poznańskie przedstawienie *Odprawę posłów greckich* mamy bez przerwy przed oczami opis jednej ze scen Craigowskiej inscenizacji *Hamleta* poczyniony tak wspaniale przez Stanisławskiego: „Król i królowa w brokatowych szatach i koronach na głowach siedzą na podwyższonym tronie pośród złocistych ścian pałacu. Z wysokości tronu hen ku dołowi spływa purpurowo-złocisty płaszcz. W tym olbrzymim płaszczu, spływającym od ramion władców i zaścielałym całą szerokość sceny, wycięto otwory, przez które niezliczone ludzkie głowy służalczo wpatrują się w tron, tworząc obraz złotego morza, w którego falach sterczą głowy dworaków, kąpiących się w złocie dworskiego przepychu.” Dosadnie zaakcentowana przez Jana Berdyszaka swoista replika na *Hamleta* Craiga, którą można też poczytać za świadomy pastisz, otwiera rozległe relacje. Polski kompleks zostaje ujrany nagle poprzez tragedię duńskiego królewicza, a osobiste „być albo nie być” nabiera charakteru pytania o los ojczyzny. Tyle tylko, że etyka jest w tym utworze wyparta przez politykę, „dwór” utożsamiony bywa z narodem, a tragiczny los księcia — bierze na barki obywatel zatroskany o kraj.

Sugestie scenografa zaczerpnięte z nowego spojrzenia na najwybitniejszą tragedię polskiego renesansu (Janina Abramowska)

i odnoszące się do wielkiej współczesnej tradycji inscenizacyjnej (Craig) — nie znalazły dostatecznego wsparcia w aktorskiej robocie. Trudnej, trzeba przyznać, wymagającej czegoś więcej nawet niż poprawne rzemiosło i umiejętność nośnego mówienia staropolskiego wiersza. Wpływa to na zatarcie podskórnego dramatyzmu tego utworu, nie rozjaśnia i nie przybliża antycznej maski, tryskającej polskością, nie wciąga widza w problemy starożytnej dla nas Troi Sarmatów, która wszak legła w gruzy, a odpryski dawnej świętości mogłyby nas w istocie ranić po dzień dzisiejszy.

W tej sytuacji troska reżysera, Wojciecha Wieczorkiewicza, o ascetyczny, niezwykle powściągliwy kształt sceniczny dzieła Kochanowskiego wydawać się może nie w pełni uzasadniona. Wiele spraw dałoby się bowiem wydobyc na jaw i jednoznacznie unocznąć właśnie poprzez wzbogacenie zewnętrznych, ściśle teatralnych działań, dających przynajmniej w obrazach, jeszcze efektowniejszych i bardziej porywających, substytut mniej tutaj sugestywnego słowa. W każdym razie propozycja inscenizacyjna scenografa takie możliwości otwierała. I nie dam się przekonać, że jedynie ona miała być w spektaklu elementem najbardziej znaczącym i dźwigającym cały dramatyzm ważkiej, narodowej problematyki, którą wskazywał już Jan Kochanowski.

Scena Młodych Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora: **ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH** Jana Kochanowskiego. Układ tekstu i reżyseria: Wojciech Wieczorkiewicz, scenografia: Jan Berdyszak, muzyka: Zbigniew Bujarski, choreografia: Emil Wesolowski, współpraca reżyserska nad słowem: Krystyna Mazur. Premiera 10 II 1979 (fot. Grażyna Wyszomirska)