

665



kach, znajdujących się na afiszu, czołowe role, a nazwiska ich świecili w tym kraju bardzo jasnym i przez wszystkich uznawanym blaskiem. Wydawało się, że exodus sparaliżuje doświadczoną scenę i jej najbliższe okolice. Wprawdzie w zespole tej placówki pozostało nadal sporo talentów i nazwisk, nie było jednak co grać — poza największym przedstawieniem i największą kreacją, która pozostała gościnnie powodowana jak się zdaje głębokim i mądrym instynktem życia. Ale na jednym przedstawieniu i na największej nawet kreacji nie

trudne wprawdzie do przyjęcia, ale nad wyraz logiczne wnioski. Bo albo zasady były odrobiną nieprawdziwe albo ludzie, którzy je głosili cokolwiek niekonsekwentni. A ponieważ zasady obroniły się w sumieniach zespołu — odium spadło na ludzi i zupełnie niespodziewanie zaczęto nazywać rzeczy po imieniu. Do zastępstw jednak nadal nikt się nie kwapił.

Ci, którzy walczyli o sprawność i trwanie tego teatru, nie ostatniego w hierarchiach swego kraju, mieli więc utrudnione zadanie. Byli jednak uparci i prawdę mówiąc nie mieli wy-

mowa było również takie szkolnictwo) zaś księcia Himalaj, zgodził się zagrać aktor popularny już i doświadczony, ale popularny głównie z ekranu, a doświadczony w innym, bardziej dzikim emplot.

Zmieniono nie tylko protagolistów. Zmieniono również choreografię i układy sceniczne. Zmieniano sytuacje i wydobywano znaczenia. Przedstawienie liczące sobie parę lat otrzymywało nową, bardziej precyzyjną formę — tylko muzyka i scenografia pozostały bez zmian. W dodatku prób nie było zbyt wiele jak na rozmiary obejmujące scenę metamorfozy — towarzyszył im jednak należny zapal i wiara w potrzebę takiego wysiłku. Równocześnie jednak istniał, a nawet pogłębiał się lęk o losy kolegów przygotowujących zastępstwa. Ich sytuacja była nie do pozazdroszczenia. I determinacja wywoływała zdumienie. Zamli zaczęli i gdy już zaczęli, tu i tam szeptało nawet o profanacji, o braku lojalności i solidarności z nieobecnymi artystami, ale że oni sami nie ujeli ostatnio nikogo ani nadmiarem troski o los sceny, ani nawet poczuciem wspólnoty — szepty rychło ucichły. Narastało natomiast przedpremierowe napięcie. Narastała gorączka i grały niepokoje, aż teatr drżał w posadach i poclił się z wysiłku. Zdawało się, że nic nie jest możliwe, nic nie dokona się w tych zbyt krótkich, w nieprzyzwoicie krótkich terminach (czasu istotnie było niewiele), a wszystko co się wydarzy sprowadzi się do skandalu.

Ale nie można było przesuwac terminu i w wyznaczonym dniu kurtyna poszła w górę! Akorzy zobaczyli pełną, wybitną publicznością salę a publiczność — precyzyjne i klarowne przedstawienie o wyrazistych rytmach i dobitnych znaczeniach, brawurowo prowadzone przez cały zespół i nienagannie grane przez autorów zastępstw. Młody człowiek, który pojawił się na scenie w miejsce jednego z największych aktorów swego kraju, stworzył precyzyjnie zarysowaną postać, całkowicie oczywiście inną od postaci tworzonej przez poprzednika, ale przez swoją wewnętrzną zwartość i logikę artystyczną, przez przystawalność roli i jej funkcji do cech osobowych i talentu debiutanta — porównywalną jednak z propozycją luminarza. Porównywalną oczywiście przy świadomości, że obu panów dzielił w tej roli 35-letni dystans

ich lat. Dystans taki stwarza również biologiczne różnice i zmienia jednak walor słów. Ale logika i kształt postaci, a także to, co nazywa się czasem instynktem formy i świadomością funkcji, postaci w przedstawieniu — były całkowicie porównywalne, jeśli nie równorzędne. Również aktor, który grał księcia udowodnił swoją artystyczną wszechstronność i towarzyszącą jej elastyczność. Pokazał dojrzałość środków i nieznaną dotąd skalę talentu — odniósł więc również bezsporny sukces. Ale największą niespodzianką tego przedstawienia stała się Albertynka. I to nie przez to, co pokazuje w finale, ale dzięki temu, co ujawnia w całej swojej grze. Wydawało się, że w teatrze tego kraju pokazała się nowa jakość, nowy, zaskakujący świeżością talent, że jednym słowem jesteśmy świadkami niecodziennego debiutu oświetlającego ten spektakl szczególnie blaskiem. Debiut Flora, debiut Albertynki — oba odbiegające od przeciętności, oba niezwykle, i to zarówno przez kontekst, jak i przez towarzyszące im nadzieje!

Pojawiła się opinia, że nowa wersja przedstawienia jest lepsza od poprzedniej, a tych nie dających się wypełnić ubytków, tych otchłannych strat i niemożliwych do zastąpienia walorów — nikt nie zauważył. Wszyscy natomiast zauważyli zespół. Zespół stał się moralnym i artystycznym zwycięzcą tej przyby — dzieląc sprawliwy sukces z kolegami zdolnymi tchnąć ducha w role Księcia, Flora i artystycznie wyrafinowanej, wiele obiecującej Albertynki.

I to wszystko co chciałem dziś Państwu opowiedzieć — bez morałów i bez wysokihrwania się na kogokolwiek. Opowieść ta mimo odległości jaka dzieli nas od tych wydarzeń zza gór i zza rzek, wydaje się jednak wysoce pouczająca. I radosna niewątpliwie. Ale i odrobiną smutna zarazem. A gdy się nad nią głębiej zastanowić może nawet — kto wie? — bardzo smutna?

Cud urodzenia

można było oprzeć bytu teatru, który przez lata żył zmiennym repertuarem i to na dwu najczęściej scenach.

Pozostawały zastępstwa i pozostawała dalsza, trudna do przyspieszenia twórczość, inkubacja bowiem przedstawienia jest znużająca i trwa co najmniej dwa miesiące. Praca taka poprzedzona jest zawsze zabiegami i rozmowami dotyczącymi osoby reżysera, scenografa, kompozytora i oczywiście grających kolegów, a we wszystkich tych przygotowaniach obowiązywać powinna troskliwa selekcja i przejrzyste kryteria. Również zastępstwa były tym razem szczególnie trudne. Nikt bowiem nie spieszył się do porażki nieuchronnej, jak się wydawało, w spadku po luminarzach udrapowanych w dodatku w legendę i chwałę. Chwała ta wyraziście wydawała się co prawda z dalszej odległości, ale zauważono ją również w samym teatrze na zasadzie odbitego z oddali refleksu. Zastępstwa były trudne również dlatego, że wraz z luminarzami odeszli reżyserzy — także luminarze — a pozostali koledzy, dyrekcja i publiczność pozostawieni zostali na środku drogi. Sytuacja ta dość szybko jednak scaliła zespół, bo ci, którzy pozostali pomni wielkich słów i szlachetnych zasad jakich nie szczędzono im w tłustych latach, spostrzegli nagle brak autorów i ideologów głoszących tamte, niezachwiane prawdy — z czego zaczęły wynurzać się

boru — grali więc va bank, by teatr ruszył, a pułap nie obniżał się gwałtownie. A że szaleńcami Bóg się opiekuje, zdarzyło się, że jeden ze szczególnie uzdolnionych uchodźców zgodził się poczynić w swoim przedstawieniu niezbędne zastępstwa i wprowadzić je do przedstawienia tak, by w trudnych dniach tej sceny było jednak co grać. Przed teatrem więc jakby nieco poszarzało i pojawiło się, jak się ostatnio mówi, światelko w tunelu. Zastępstwa dobrze — ale kto? Kto się odważy grać po największych? Brać po Bekwarku łutniey, narażać na stresy, porównania i na nieuniknioną, wydawało się klęskę? A trzeba było zagrać w tym przedstawieniu samego księcia Himalaj, samego Mistrza Flora, a ponadto Albertynkę, cud dziewczynkę, która nie tylko rozbiiera się w finale do rosolu (powinna więc męć co pokazać subtelnej i znającej się na sztuce publiczności), by uwierzytelnić przesłanie utworu zawarte w słowach „młodości wiecznie naga witaj!” i „nagości wiecznie młoda witaj!” — ale poza tą rozbiieranką gra jeszcze w całej sztuce dużą i odpowiednio trudną rolę. Postać Flora powierzono więc — po jednym z największych aktorów tego kraju! — młodemu człowiekowi, prosto ze szkoły, debiutującemu właśnie na scenie. Albertynkę natomiast wzięła na warsztat jego koleżanka, również świeżo upieczona absolwentka PWST (bo w kraju, o którym

OKOLICE
TEATRU