

## II Jeleniogórskie spotkania teatralne

Nie ma chyba w Polsce żadnej innej — poza teatrem — dziedziny sztuki, którą klasyfikować by się zwykło wyłącznie przy pomocy określeń emocjonalnie co prawda uprawnionych, lecz do przesady nieprecyzyjnych: „dobra” i „zła”. Współczesna muzyka, plastyka, film, nawet literatura, mają swe style, tradycje, kierunki; wszystko jedno, istotne czy przez krytykę urojone. Teatr ma tylko owe dwa oblicza — udane i nieudane — i przypisanych im inscenizatorów, znanych powszechnie z nazwiska, lecz których estetyki i dążeń nikt — poza wyznawcami — nie stara się określić. Mało który z teoretyków i twórców zastanawia się też nad tym, jakie mogą być w ogóle rodzaje teatru. Sztuki, która skazana dziś u nas na swego rodzaju elitarność stara się być masową a będąc (jeszcze) masową chce być elitarną, wikłając się w paradoksach płynących z chęci, by trafiać w ten sam sposób do wszystkich, bez względu na cel, siły i środki.

Zdawać by się mogło, że bodaj tzw. sceny objazdowe — już przez sam fakt, że wyróżniono je dość znamienym przymiotnikiem — mają jakiś określony sens, styl, model. Ale w rzeczywistości „objazdowy” nie znaczy tu nic więcej niż „normalny” teatr prowadzący objazdy, czyli grający na różnych mało dogodnych scenach. Czyli działający w gorszych warunkach, z gorszymi (najczęściej) zespołami, z gorszym zapleczem. Pełen bohaterstwa nieraz wyrzeczeń, ale całkowicie w swej estetyce, możliwościach, adresie społecznym nieokreślony. Naśladowany — z reguły bez efektu i bez potrzeby — repertuarowe i inscenizacyjne wzory, nie zawsze wartych zresztą naśladowania scen centralnych.

II Jeleniogórskie Spotkania teatrów objazdowych, zorganizowane w ramach tradycyjnego Jeleniogórskiego Września, potwierdzają powszechność owych praktyk.

Wzięło w nich udział 8 teatrów. Z rozważań powyższych wyłączyć jednak należy z oczywistych względów teatr niemiecko-serbski z Budziszyna oraz wrocławski Teatr Polski, który objazdów nie prowadzi, zaś rangę ma ustaloną. Mimo iż znamieny dla sprawy wydaje się fakt, że Jeleniogórskie przedstawienie *Konduktu* (reż. Jerzy Krawowski, scen. Krystyna Zachwatowicz) straciło wiele na dyscyplinie, jaką odznaczała się premiera w rodzinnym mieście. Głównie poprzez manierę Wojciecha Siemiona (Pawelski), zgrywającego się jak na wieczorze w prowincjonalnym domu kultury.

Właściwych scen objazdowych zaprezentowano sześć. Stanowi to rzecz jasna liczbę zbyt znikomą, by upoważniać do uogólnień, choć, jak się zdaje, działalność kilkudziesięciu pozostałych teatrów nie odbiega — poza nielicznymi wyjątkami — od dominującego na Spotkaniach wzorca.

Najbogaciej pokazały swą twórczość teatry z Opola i Wałbrzycha. Ilość nie przeszła tu niestety w jakość. W każdym razie w jakości godną uznania.

Teatr Ziemi Opolskiej (laureat odznak honorowych: Tysiąclecia, „Zasłużonemu Opolszczyźnie” i „Zasłużonemu dla miasta Opola”) zaprezentował trzy przedstawienia w zakresie dość różnorodnego repertuaru: Camusowskiego *Caligulę*, *Pierwsze kroki* Pasternaka i *Bliskiego nieznanego* Ścibora-Rylskiego.

*Caligula* przerósł w wyraźny sposób siły zespołu. A w każdym razie siły inscenizatora (Stanisław Wieszczycki). Realizacja pełna czysto zewnętrznych efektów, rodem z cyrku czy kiego kabaretu, straciła filozoficzną myśl utworu. Przyczyniła się też do tego pozbawiona smaku, natrętna w jednoznacznej i nieprzystawalnej do idei dramatu metaforyce (profilowane twarze przypominające sfinksy?) scenografia Wiesława Langego. A także ustawienie roli tytułowej, prowadzonej przez Cezarego Kussyka na pograniczu intelektualnego niedorozwoju. Ze koncepcja ta wynikała bardziej z zamierzeń reżyserskich niż braku środków wyrazu, niewątpliwie zdolnego aktora — dowiodła scena rozmowy Caliguli z Chereą (Bogdan Kraśkiewicz). Jedyna scena, która broniła się w tym przedstawieniu, niejednolitym i bez wyraźnej myśli przewodniej, w której nawet końcowy okrzyk Caliguli „jestem jeszcze żywy” brzmiał jak przechadzka dziecka.

Wyraźną pomyłką interpretacyjną był też *Bliski nieznanomy*, przygotowany przez tego samego reżysera. Spektakl — w przeciwieństwie do *Caliguli* rozegranego w scenarii niemal z historycznych amerykańskich filmów (jak sformułował to Jerzy Zagórski) — wyraźnie kameralny. Zreżymowana sztuka Ścibora-Rylskiego wymaga jedynie aktorów zdolnych do psychicznych metamorfoz. A także dyskretnej reżyserii — sukces w tym wypadku wydaje się tym większy, im mniej pomysłów czysto „inscenizacyjnych” na scenie. Inwencja reżyserska w przedstawieniu opolskim przejawiała się już w ustawieniu ról wbrew zamierzeniom autora.

Dotyczy to głównie roli kobiecej. Maria Tełatycka, aktorka o dużym temperamencie scenicznym i inteligencji, zagrała postać, której u Ścibora próżno szukać. W charakterystyce, modulacji głosu i geście ukazywała po prostu różne wcielenia kobiet o profesji nie darzonej zbyt wielkim szacunkiem.

Spod owej maski damy lekkich obyczajów wyczierała w dodatku od czasu do czasu cierpiąca „twarz prawdziwa”, każąca się domyślać, że rzekomą nieznaną łączą od dawna z bohaterem wspólne wspomnienia i przeżycia dość intymne. Zabiło to cały efekt końcowej niespodzianki, oraz sprawiło, że główny problem utworu — owa słabość mężczyzny i jego „oczyszczająca” spowiedź — sprowadzony został do trzykrotnej (na przestrzeni piętnastoletniego życia) małżeńskiej zdrady.

Nie obroniły się też „rocznicowe” *Pierwsze kroki*, przy czym wątpliwości budził już sam wybór utworu, załatwiającego się z konfliktami jakie niosły ostatnie miesiące roku 1944 w sposób zbyt schematyczny i czytankowy. Zarówno reżyseria (Franek Michalik) jak i gra aktorów naiwności utworu pogłębiły.

Dwa widowiska, na podobnym (choć aktorsko gorszym) poziomie, zaprezentował Teatr Dramatyczny z Wałbrzycha. Rozegrany na tle ponurych, szarych dekoracji (Anna Szeliga) *Sułkowski* raził przede wszystkim złym opracowaniem tekstu, tolerującym wszystkie jego słabizny stylistyczne i myślowe dłużyzny (insc. i reż. Celestyn Skoługa). Wałbrzyskie przedstawienie objawiło wszelkie wady utworu, nie usprawiedliwiając jego wystawienia ani interesującą koncepcją reżyserską ani niezłym bodaj wykonaniem.

Drugą pozycję teatru — *Maskaradę* (reż. Krystyna Tyszańska) nazwać można by najkrócej zbiorowym morderstwem, dokonywanym z sadystyczną wprawą na Lermontowie. Czarne ze srebrnymi okuciami dekoracje Janusza Warpechowskiego przywoływały dodatkowo myśl o pogrzebie. Jedyny rozsądny powód, dzięki któremu *Maskaradę* grać warto — jej poetyckość i piękny wiersz — zatracili się w nieudolnym cedzeniu kwestii przez aktorów, wyraźnie do tego rodzaju repertuaru nieprzyzwyczajonych.

Nie obronił się też spektakl *Dwóch teatrów* Szaniawskiego (reż. Tadeusz Kozłowski, scen. Ewa Nahlik) zaprezentowany przez gospodarzy. Żywy oddźwięk na widowni wywołała natomiast adaptacja utworu Brandysa *Bardzo starzy oboje* (reż. Grzegorz Galiński, scen. Ewa Nahlik), zarówno dzięki zaletom tekstu, jak i grze obydwój aktorów: Zuzanny Łozińskiej i Bogusława Kozaka.

I w zasadzie jedynie ten skromnie zainscenizowany dialog (niejako „uboczna produkcja” teatru) wydawał się być na miarę i potrzeby ambitnej sceny objazdowej.

W tej sytuacji wyraźna przewaga polskiego dramatu współczesnego (osiem na jedenaście festiwalowych inscenizacji) świadczyła tylko o dobrej woli kierowników artystycznych, hołubiących ów dramat dość gorliwie, choć bez wielkiej wprawy. Czasem hołubiących bez powodu, by wymienić najbardziej pod tym względem reprezentatywne widowisko Teatru Ziemi Łódzkiej — *Balladę o tamtych dniach* Grodzieńskiej i Jurandota, plon konkursu MKiS, w zamierzeniu wodewil, starający się bez powodzenia choć z pewną zręcznością skleić dziecinna, komediową fabułę z konfliktami tej miary co tragedia Żydów czy sprawa warszawskiego powstania. Ów utwór — klajstrujący obraz tamtych dni i pozbawiony wdzięku — potwierdził swą słabość na scenie. Zrealizowany zresztą został zbyt jednostajnie (stałe powtarzanie tych samych chwytów reżyserskich) i nużąc, na tle właściwych „wodewilom” lecz mało pomysłowych i brzydkich dekoracji Mariana Stańczaka. Na usprawiedliwienie reżysera (Czesław Staszewski) oraz grających z przejęciem aktorów, przypomnieć należy, że nieprzystawalność poszczególnych tematów łączy się w *Balladzie* z brakiem jakiegokolwiek jednorodnej konwencji scenicznej.

Najciekawsze w zespole pozycji polskich były (jeśli oczywista nie liczyć *Konduktu*) budzące zresztą wiele zastrzeżeń *Zielone rękawice* Karpowicza we wrocławskim Teatrze Współczesnym (reż. Andrzej Witkowski, scen. Kazimierz Wiśniak). Prezentowane wcześniej z okazji innych festiwali (tu z nielicznymi zmianami w obsadzie) były już zresztą recenzowane.

Warta dyskusji była także polska premiera *Elio czyli Wesola kompania* Waltera w zielonogórskim Teatrze im. Kruczkowskiego. Drukowany przed laty w *Dialogu* utwór



Lubuski Teatr im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze: „Elio czyli Wesola kompania” Waltera. Janina Jankowska (Ella) i Ryszard Jaśniewicz (Elio). Reż. Jerzy Hoffmann, scen. Barbara Wolniewicz (fot. C. Luniewicz)

szwajcarskiego pisarza (ostatni numer *Dialogu* przypomina drugą jego sztukę *Kot*) jest utworem dość wtórnym, łączącym w sobie pewne cechy dramatu modernistycznego i współczesnej awangardy. Nie nowa jest też tematyka utworu: tragiczna próba zatrzymania mijającego czasu i bunt przeciw jego działaniu, które rewolucjonistów i marzycieli przemienia w sytych „zjadaczy chleba”. Reżyser (Jerzy Hoffmann) potraktował ową — dającą zresztą wielorakie możliwości sceniczne — sztukę ze zbytnim pietyzmem, rozgrywając wszelkie konflikty w tonie śmiertelnie serio oraz rzadko używając ołówka. Nie całkiem uporał się też z trudną konwencją dramatu, w którym to co realne przeplata się — bez wyraźnej granicy — z tym co nierealne. Nie tłumaczące się jasno kostiumy (scen. Barbara Wolniewicz) *Wesolej kompanii* wprowadziły jeszcze dodatkowo trzeci plan — groteski. Niezależnie od wszelkich niekonsekwencji przedstawienie było — szczególnie w akcie I — jakąś rzeczywistą próbą teatru. Zwłaszcza dzięki odtwórczyni roli głównej, Janinie Jankowskiej.

Ogólne refleksje jakie wywołują Jeleniogórskie Spotkania nie budzą jednak optymizmu. Każą pryncypialnie i prowadzące do nikąd pytanie „czy potrzebny jest nam jeszcze teatr?” zastąpić bardziej konkretnym: czy i komu potrzebne są sceny objazdowe w swym obecnym, jakże zastarzałym kształcie?

MARTA FIK

Teatr Dolnośląski w Jeleniej Górze: „Bardzo starzy oboje” K. Brandysa. Zuzanna Łozińska (Pani Balbina) i Bogusław Kozak (Pan Adolf). Reż. Grzegorz Galiński, scen. Ewa Nahlik (fot. S. Dukiewicz)

