

recenzja

„Klątwa” w obrzędowym kole

MICHAŁ
MISIORNY

Pierwsze pytanie, jakie narzuca się po wyjściu z teatru, odnosi się do zasady połączenia obu tragedii — *Klątwy* i *Sędziów* — w jeden spektakl, w całość nieledwie jednorodną. Czy na uzasadnienie wystarczy precedens, stworzony przed dwunastu laty przez Konrada Swinarskiego, który zagrał obie sztuki w jeden wieczór obok siebie? Zapewne nie, ale być może ten właśnie precedens skierował o-

»Klątwa« Wyspiańskiego — scena zbiorowa

becnie myśl młodego reżysera ku poszukiwaniu dalszych i dalej idących tropów? Zapytajmy przeto, czy debiutujący Waldemar Matuszewski odnalazł owe tropy i czy zdołał nas o tym przekonać?

Zacznijmy od opisu teatru. Ogromny biały podest, wysunięty w głąb widowni. Nad jego

węższym krańcem zwisa sznur dzwonnicy. W głębi, tam, gdzie scena, przestrzeń półkolista, odkryta czernią i zarys portalu — jeszcze nie wiemy; kościoła czy synagogi. Ponad sceną i podestem strzępy — ni to z wiatru, ni to z chmur. Kapliczek większych, przydrożnych, mnóstwo na widowni. Wystarczy tylko dodać,

że teraz wszystko jest tu sceną i że widzowie są gromadą, która będzie wewnątrz zdarzenia i będzie się gapić, jak to gromada.

Zjawia się pochód. Spiewają i rywalizują w wyśpiewywaniu podniosłości. Obrzęd karnawałowy? Raczej procesja. Może nawet teatr liturgiczny. Jest pocałunek zdrajcy. I nałożenie





«Klątwa» Wyspiańskiego — Jerzy Janeczek (Ksiądz) i Halina Labonarska (Młoda)

cierniowej korony wskazanemu. I zaraz — wszystko to znika, zjawia się Samuel w tańsie, dźwigając świecznik siedmiorniemienny. I beczka z piwem, rekwiizyt z wiejskiej karczmy. Drobną niejasność: odwrócenie porządku chronologicznego kultur jest tu przypadkiem, czy prze-myślaną zasadą widowiska? Okaże się potem, że zadecydował wzgląd kompozycyjny. Widowisko otwiera się, przedziela i zamyka tą samą procedurą teatralną, tym kołem obrzędowym, tym pochodem figur z dawnego, rodzajowego malarstwa, które wyglądają jakby je Bóg dawno opuścił lub o nich zapomniał, i dlatego same go sobie teraz stwarzają wedle miary swych

wierzeń, wyobrażeń i możliwości.

Tak więc — motyw uzasadniający połączenie to Bóg. Albo, inaczej mówiąc, ten porządek moralny, który przypomina o sobie w wielkim monologu Samuela i który jest obecny w wierzeniach gromady, w nagłym samooskarżeniu Młodej, a ogólniej — w znanej metafizyce Wyspiańskiego z okresu, kiedy powstawały *Klątwa* i pierwszy rzut *Sędziów*.

Lecz czy samo to powołanie się na treści metafizyczne obu sztuk usprawiedliwia aż tak dalece idące ujednoczenie stylistyki? I dalej — czy stawiając na ową założoną jedność, nie zatarli reżyser okoliczności bodaj istot-

niejszej, mianowicie tego, iż jednak są to różne sztuki?

Dużo się pisało o znajdującym wyraz w *Klątwie* i *Sędziach* zainteresowaniu Wyspiańskiego antykiem. Pisano jednak również, że w *Sędziach* znacznie przeważa nad formą naturalistyczny rodzaj dramatycznego zdarzenia. Z drugiej strony — zasugerowanie strukturalnym podobieństwem *Klątwy* do *Edypa* poprowadziło niejednego do zacieśnienia interpretacyjnych. Bo niby dlaczego jest to aż tragedia, a nie, powiedzmy, tylko dramat kultury, która — oparta na fundamencie cementującej zbiorowości magii — ogranicza drogi wolności jednostek? *Sędziowie* jako dramat naturalistyczny nie sugerują, mimo obecności roztrząsań metafizycznych, aż tak rozległych możliwości reinterpretacyjnych, ale *Klątwa* zawiera je z pewnością..

Krótko mówiąc — Waldemar Matuszewski, trafnie, moim zdaniem, odczytując nie nazwane jeszcze bogactwa *Klątwy*, hurtem, trochę lekkomyślnie, przypisał te same walory *Sędziom* i w rezultacie zamknął obie sztuki w jednym kręgu magiczno-obrzędowym. Zdobł ten krąg i osobiście wzbogacił *Klątwę*, natomiast zamazuje w pewnym sensie identyczność *Sędziów*.

Mały to czy duży grzech — jak na warsztat debiutanta? Myślę, że niewielki. Poza bowiem tą jedną, choć znaczną wątpliwością, spektakl w Teatrze na Woli dostarcza mnóstwa przesłanek do ocen dla zawodowego przygotowania Matuszewskiego pochlebnych. Cały porządek sceniczny *Sędziów* i *Klątwy* zdaje się świadczyć, że młody reżyser potrafił znaleźć drogę porozumienia z zespołem aktorskim. Nie widać markowania, owej fatalnej u stołecznych artystów niby-gry utrudzonych wielkości. Są powaga, skupienie, troska o staranność przekazu. Uderza sprawność scen zbiorowych. Mają one rytm i wyraźną, czy-

stą linię kompozycyjną. W całość zamkniętą układają się: piękna scenografia (Małgorzata Treutler), ruch i muzyczno-dźwiękowa warstwa przedstawienia. Rodzajowe portrety są raczej szkicowane, bez przesady, lecz wyraźnie i z umiarkowanym taktem — przykładem Jukli Macieja Bornańskiego.

Dochodzą role. Przynajmniej kilka spośród nich zasługuje na upamiętnienie: Samuel Mieczysław Voita — wspaniały szczególnie w wielkiej swej spowiedzi-monologu, dalej wyrazista i niewzruszona jak dawne prawa plemiennego Matka Barbary Rachwalskiej, mocna, ale też przekonująco zdeterminowana poczuciem wny Młoda Haliny Labonarskiej, wzruszający Joas Jolanty Zółkowskiej i jeszcze kilka pięknych portrecików w tle (np. Ewa Serwa i Iwona Głębicka — Dziewczyny). Łączenie postaci (Natan-Ksiądz, Jewdocha-Młoda) wydaje się natomiast ryzykowne, może być rozumiane jako błąd reżysera i zresztą sprawdza się bodaj tylko w przypadku pary Dziad i Pustelnik, gdyż to połączenie jest w pewnej mierze uzasadnione a i role dobra (Józef Fryzlewicz).

Opuściłem Teatr na Woli dobrze usposobiony do dyplomanta i z tą satysfakcją, jaką odczuwam zawsze po obcowaniu z dobrą robotą aktorów. Myślę, że po serii niemrawych premier i błahych sztuczek, otwierających sezon 1980/1981 w teatrach Warszawy, ta inauguracja wypadła poważnie.

MICHAŁ MISIORYN

Teatr na Woli w Warszawie: *SĘDZIOWIE* i *KŁĄTWA* Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Waldemar Matuszewski (dyplom pod opieką Tadeusza Lomnickiego), scenografia: Małgorzata Treutler, muzyka: Zygmunta Konieczny, ruch: Witold Grucha. Premiera: 15 X 1980 (fot. Piotr Barącz)