

W Zielonej Górze coś drgnęło

PAWEŁ
KONIC

Lubuski Teatr im. Kruczkowskiego od dobrych kilku lat trawi przewlekłą chorobą. Objawy są typowe, takie, jak w wielu innych teatrach terenowych: nijakie, nieciekawe przedstawienia, utrata kontaktu z publicznością. Miejscowe władze kulturalne twierdzą, że wszystkiemu winien długotrwały remont. Że przez bite pięć lat zespół nie mógł korzystać ze swojego gmachu i tułał się po różnych salach i halach fabrycznych. Że z konieczności występował przede wszystkim na wyjeździe, co powodowało postępującą dezintegrację zespołu, zmęczenie nierównym rytmem pracy, zniechęcenie.

Zapewne, wiele w tym wywodzie racji. Powszechnie wiadomo, że w naszych warunkach modernizacja teatru równa się często zarazie, która jest w stanie zmóc nawet najtęższy zespół artystyczny. Lecz mimo to wolno mi sądzić, że w przypadku Zielonej Góry nie tyle spowodowała, ile pogłębiła ona stan kryzysu, w którym Teatr pograżał się już wcześniej. Po oddaniu użytkownikom w roku 1978 odnowionego budynku o dwóch dobrze wyposażonych scenach — niewiele, jeśli idzie o poziom artystyczny, zmieniło się tu na korzyść. Nadal nie umiano rozwiązać podstawo-

wych kwestii. Pytania: co grać? dla kogo?, jak godzić stałą obecność w mieście z obowiązkami wynikającymi z objazdu? — pozostawały bez rzetelnej odpowiedzi. Innymi słowy — brakowało ogólnej koncepcji „robienia” teatru. Tymczasem kurczył się jego skład osobowy. Stopniowo odsuwała się od niego publiczność, tęskniąca jak wszędzie za wielkim repertuarem i dobrymi inscenizacjami. Co starsi mieszkańcy mogli żyć wspomnieniami czasów obecności w Zielonej Górze Stanisława Hebanowskiego i Marka Okopińskiego. I dziś jeszcze chętnie przypomina się w rozmowach realizację Jerzego Zegalskiego, rolę Haliny Winiarskiej i Zdzisława Wardejna. Ale to już historia. Młodszy — w dużej mierze ignorowali Teatr.

Szybki ratunek był nieodzowny. Potrzeba było kogoś energicznego, rzućkiego w działaniu i odpowiedzialnego, kto by zmobilizował zespół. Kogoś o niebanalnej osobowości artystycznej, kto by na powrót zainteresował zielonogórzan sztuką teatru, a Teatrowi im. Kruczkowskiego przysporzył publiczności. Wybór władz lokalnych padł na Krystynę Meissner, która przyjęła propozycję w listopadzie ubiegłego roku. Zastąpiła zespół aktorski mocno zdekompletowany: siedemnaście osób, w tym aktorzy po studiach łaskarskich i adeptci.

Powzięty przez Krystynę Meissner pomysł wystawienia na początek jej rządu *Stu ręk, stu*

sztyletów Jerzego Żurka, sztuki przeciw wielkoobsadowej i wymagającej od wykonawców dużej dyscypliny artystycznej, może w tej sytuacji wydawać się nieporozumieniem. Nowo upieczona pani dyrektor mierzyła siły na zamiary, jednak z pewnością dobrze wiedziała, w jakim celu podejmuje ryzyko. Szło o choćby wstępne skonsolidowanie podległej jej grupy współpracowników. O rozbudzenie ich twórczych ambicji w pracy nad atrakcyjną pozycją repertuarową. I jednocześnie o przyciągnięcie widzów inscenizacją dramatu patriotycznego, będącego ciekawą lekcją historii. Reżyserka zatrudniła cały zespół. Zaprosiła w gościnę aktorów spoza Teatru im. Kruczkowskiego, dwóch spośród nich Hilarego Kurpanika i Cyryla Przybyła z dawna znanych miejscowej publiczności. Zadania aktorskie powierzyła także sulerkom, inspicjentowi i rekwizytorowi. Wciągnęła do współpracy kameralną orkiestrę filharmonii pod batutą Szymona Kawałli i Macieja Ogarka. W charakterze statystów wykorzystala słuchaczy Wyższej Szkoły Inżynierskiej. Placówkę zasypiającą w marazmie wprawiła w intensywny, celowy i zorganizowany ruch. Co z tego wszystkiego wynikło?

Nie jest z pewnością to przedstawienie wydarzeniem teatralnym dużego formatu. Nie mogło nim być, choć widać, że zespół włożył w nie maksimum wysił-

ku. Wiele ze swych niedostatków dziedziczy po latach chudych. Kuleje aktorstwo. Razi naiwna ironia spleciona z heroizmem w wykonaniu roli Marcina Walewicza (Zdzisław Grudzień) a także przesadnie eksponowana nerwowość i niepewność Dobrowolskiego (Ryszard Jabłoński). Stanisław Swider w roli Madana nadmierne szafuje szerokim gestem i patosem rezonera. W ogólności znacznie ciekawiej wypadły postacie drugiego planu niż główni protagoniści. Wyjątkiem od tej zasady jest centralna osoba dramatu — Roźnowski. W interpretacji Hilarego Kurpanika to z pozoru drobny, szary, niepozorny urzędnik, który nie kryje strachu przed groźącym mu samosądem, ale nawet zalekniiony pozostaje niezmiernie przebiegły i inteligentny.

Krystyna Meissner nie w pełni trzyma się inscenizacyjnych wskazówek autora. Wbrew jego zaleceniom pierwszą część komedii Scribe'a każe grać aktorom „z przymrużeniem oka”, wedle archaicznym nauk mistrza Bogusławskiego. Obficie korzysta z akompaniamentu orkiestry występującej widomie w strojach z epoki. Wciąża widownie w dobrą zabawę, którą przerywa interwencja spiskowych. Obie występujące w dramacie konwencje teatralne zostają na wstępie bardzo mocno skonstrastowane. Z czasem niezauważalnie nakładają się na siebie. I wzajem neutralizują.

Na tym, jak sądzę, polega zasadniczy zamysł inscenizator, która pokazuje zamieranie siły buntu jako jego postępującą teatralizację, wygasanie spontanicznej emocji, cechującej pierwsze poczynania powstańców. Wtargnęli do teatru z celami jasno określonymi: zaagitować widzów, zaareztować carskich generałów i przede wszystkim zjednać Chłopeckiego dla idei „rewolucji”. Żadnego z nich nie osiągnęli, natomiast utracili jedyną przewagę: jasną świadomość sensu swych działań. Z oskarżycieli Roźnowskiego stali się marionetkami w jego ręku. Bezradni i bezczynni dają się wciągnąć w jawnie sztuczny obrzęd teatru Scribe'a. Dla zabawy przywdziewają części kostiumów, pomagają aktorom kontynuować przerwany wątek komedii. Orkiestra, grająca przed chwilą Mazurka Dąbrowskiego pod wpływem patriotycznego impulsu, znów przedzierzga się w teatralną kapelę i przygrywa śpiewającym piosenki.

Rozpisana na scenę i widownie przestrzenna partytura dramatu uległa, by tak rzec, spłaszczeniu. Chłopecki i Schwerin nie pozostają w loży, lecz przenoszą się na scenę. Rozparci w fotelach, podsuniętych przez dyrektora trupy, obserwują przebieg zdarzeń, niczym honorowi goście w osiemnastowiecznym teatrze. Chłopecki (Cyryl Przybył) z rzadka włącza się do akcji. Zajmuje pozycję biernego spektatora. Jego uwagi brzmią cynicznie jak komentarze konesera do wiejskiego spektaklu. Częściej drwi niż przestrzega czy grozi. Jakby wiedział z góry, że „aktorzy” w mundurach nie dorastają do pięt „reżyserowi” — Roźnowskiemu. Tego rodzaju

„Sto ręk, sto sztyletów” Żurka. Małgorzata Talarczyk-Mreła (Cecylia), Ryszard Jabłoński (Dobrowolski), Janina Bulawianka (Pani Nereka)



ujęcie roli Chłopeckiego jest, trzeba przyznać, konsekwentnym rozwinięciem pomysłu interpretacyjnego inscenizatorce. Lecz przecież trudno się na nie zgodzić. Uproszczenie idzie tu zbyt daleko i chwilami poddaje w wątpliwość wartość ogólnej koncepcji myślowej przedstawienia. Przedstawienia, "dodajmy, sprawnie i czysto wyreżyserowanego. Z wyczuwalną troską o rytm, tempo i precyzję ruchu scenicznego.

Nie ulega przy tym kwestii, że inscenizacja dramatu Żurka, choć nie w pełni udana, bardzo pomogła Teatrowi. Widoczne na scenie zapał i pasja całego zespołu, włożone w przygotowanie tej premiery, będą z pewnością procentowały już w bliskiej przyszłości. Rzecz w tym, by nie roztrwonić kapitału. Meissner stanowczo wzbrania się przed robieniem przedstawień „pod objazd”. Chce jeździć ze spektaklami sceny kameralnej, zaciekać nimi ludzi i skłonić do obejrzenia dużych inscenizacji w siedzibie. Przyznaje otwarcie, że bardzo liczy na pomoc ludzi teatru z zewnątrz. Tak wybitnych i doświadczonych artystów jak Halina Mikołajska, którą zaprosiła do współpracy, jak i młodej generacji reżyserów oraz aktorów. Prowadzi rozmowy z ubiegłorocznymi absolwentami warszawskiej PWST. Realizację drugiej premiery w swojej kadencji powierzyła także reżyserowi młodemu, lecz mającemu już na koncie kilka ciekawych przedstawień, Jerzemu Hutkowi.

Autor inscenizacji Cesarza według Kapuścińskiego zaprezentował na małej scenie Teatru własną adaptację dwóch opowiadań Janusza Głowackiego. Jedno z nich, *Kuszenie Czesława Palka*, było już przed dziewięćmi laty wystawione w warszawskim STS i na kilku innych scenach pod tytułem *Cudzołóstwo ukarańca*. Drugiego, zatytułowanego *Material*, nie opracowano dotychczas dla teatru. Obydwa, pomimo że dawno napisane, długo nie traciły aktualności. „Posiwiwały” trochę dopiero po wypadkach ubiegłego lata, ale nadal — o czym przekonuje spektakl Hutka — trzymają się niezłe.

Literacki rodowód Czesława Palka i Bohatera z *Materialu* łatwo znaleźć w Wolterowskim *Prostaczku* i opowiadaniach Gogola. Tu i tam to samo zagubienie w świecie pobłażliwym i wrogim, ale także fascynującym. Ten sam głód wartości fundamentalnych. Ale rzeczywistość w jakiejś ów prostaczek Głowackiego się obraca i jaką przesiąka — jest już bardzo nasza, swojska. Nafaszowana hasłami i apelami, ulukrowana celebry; podszyta nieufnością i arogancją, kusząca widokami mieszczańskiego luksusu na horyzoncie społecznym.

Przedstawienie składa się z dwóch odrębnych części. Łączy je wspólna problematyka i osoba aktora Ryszarda Mroza, odtwórcy głównych ról. *Kuszenie* jest w zasadzie monodramem. Dobroduszy Pałek Mroza spowiada się przed radą zakładową ze swych intymnych przeżyć w kontaktach z żoną inżyniera Romanka, ważnym z rodzinnej middle-class. Monolog nie nuży, przeciwnie, dzięki dobrej robocie aktorskiej, poznajemy niewczesnego kochanka od coraz to innej strony. Samokrytyka Palka staje się swoistym choć fikcyjnym dokumentem



»Do wzięcia« Głowackiego. Marta Woźniak (Wdowa) i Ryszard Mróz (Bohater)

socjologicznym, świadczącym o dojmującej alienacji bohatera.

Równie nie zrealizowany w życiu, samotny, nieszczęśliwy i zawieszony w społecznej próżni pozostaje Bohater z drugiej części przedstawienia. Jego odwaga nie zostanie doceniona, miłość będzie odrzucona, filozofia poprzestawiana na małym nie oplaci się. Reżyser przy użyciu fragmentów dekoracji i świateł umieścił go w zamkniętym kręgu, w autonomicznym świecie, niby koszmarze sennym. Akcja biegnie wolno, bez rytmu. Rozpoczyna się i kończy w zagraconym magazynie, gdzie kątem mieszka Boha-

ter. Człowiek, jak głosi tytuł całości przedstawienia, „do wzięcia”, którego nikt nie chce, choć wymaga od świata niewiele. Skromny, moralistyczny ton spektaklu brzmi bardzo czysto.

Obejrzałem w Zielonej Górze dwa odmienne przedstawienia. Każde z nich — jedno w historii, drugie we współczesności — dotknęło spraw korespondujących ze społecznym nastrojem chwili bieżącej. Coś więc drgnęło w zielonogórskim teatrze?

PAWEŁ KONIC

Teatr Lubuski im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze: *STO RAK, STO SZTYLETÓW* Jerzego Żurka. Reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: Ryszard Strzembala, opracowanie muzyczne: Janusz Mencil. Premiera 31 I 1981 (fot. Czesław Luniewicz)

DO WZIECIA na podstawie *Kuszenia Czesława Palka* i *Materialu* Janusza Głowackiego. Opracowanie dramaturgiczne i reżyseria: Jerzy Hutek, scenografia: Marian Panek, opracowanie muzyczne: Zygmunt Gałek. Premiera 21 II 1981 (fot. Czesław Luniewicz).



BARBARA
OSTERLOFF

Można długo wyliczać, czego z Mickiewiczowskiego tekstu w tym przedstawieniu zabrakło. Zabrakło bowiem nie tylko jednego wątku oryginału, ale także wielu popularnych strof, a wśród nich arcyopisów np. grzybobrąbia, umizgów Tadeusza i Teliminy, koncertu Jankiela. Niektóre ze słynnych partii opisowych poematu zasygnalizowano jednak poprzez przytoczenie po-

Cepeliowska sielanka

czątkowych wersów. jakby w przekonaniu, iż pozostałe odtworzy sobie sama widownia. I tak, np. słowa „Był sad” wypowiada — niczym wspomnienie rodzinnej ziemi — jeden z żołnierzy w obozie wojsk Księstwa Warszawskiego. Podobnie w usta żołnierzy włożone zostały opisy litewskiej przyrody i szlacheckich obyczajów. Również opis bitwy o Soplicowo znalazł się na scenie w formie reminiscencji, a ściślej mówiąc — relacji o niejawnej przeszłości rozpisanej na głosy tychże żołnierzy, uczestników i świadków wydarzeń.

Dzięki takim zabiegom adaptatorskim pojawiają się w spek-

taklu — nieraz jako sygnał tylko — rozmaite plany poematu, które pozostają poza bezpośrednią akcją sceniczną. A trzeba wyjaśnić od razu, iż znikome w niej miejsce zajmują osobiste, zwłaszcza zaś miłosne perypetie postaci. Na plan pierwszy natomiast wysuwają się losy zbiorowe. Właściwym bohaterem tego *Pana Tadeusza* miał być — tak jak można odczytać to ze sceny — naród oraz jego historia. Zasadniczą konsekwencją tego utworu jest sceniczne życie na niby wielu z kilkudziesięciu postaci, które funkcjonują wyłącznie de nomine, głównie jako barwny akcent plastyczny, element grupy czy sceny zbiorowej. Symboliczna wręcz obecność Zosi, Tadeusza i Teliminy ogranicza się do migawkowych i nielicznych śpięty sytuacyjnych oraz szątkowych kwestii.

Ale też i aktorzy nie potrafili ożywić tych zdawkowo już w scenariuszu potraktowanych ról. Całkowicie bezradna okazała się Danuta Rastawicka jako Zosia, której wdzięk odebrał scenograf wyjątkowo brzydką sukienką — w upiornie jaskrawej tonacji