

Na scenie i na widowni

Wyspiański i inni w Poznaniu

AUGUST GRODZICKI

Wyspiańskim będziemy jeszcze nieraz pisali w tym roku jubileuszowym. Teatr Polski w Poznaniu wystawił „Kłatwę” w reżyserii Izabelli Cywińskiej-Adamskiej. Można się spierać, czy to jeden z lepszych czy gorszych utworów Wyspiańskiego. Nie sądzę jednak by „Kłatwa” znalazła kiedykolwiek taki kształt teatralny, który by w pełni wyraził jej nader skomplikowane walory. Nie daje go także przedstawienie poznańskie, choć są w nim też pewne wartości.

Malkontenci twierdzili, że brak temu przedstawieniu pomysłów. Być może. Za to znać tu staranie o zrozumienie sensu poszczególnych scen i całości tragedii. Nie zawsze ten sens znajduje odpowiedni wyraz teatralny. Nie wchodząc w szczególności można ogólnie powiedzieć, że w drugim akcie a zwłaszcza w samym zakończeniu za dużo było historii zbiorowej i indywidualnej, chorobliwego rozdygota-

nia i konwulsji. Ale w całości przedstawienie przekazywało coś ze szczególnej stylizacji łączącej banalną historię obyczajową o grzesznym księdzu i jego gospodyni oraz ślepych fanatyzmie gromady, z wymiarami antycznej tragedii o porządku moralnym, którego złamanie przynosi klęskę bohaterów. Podobały mi się role Księdza — Henryk Machalica dobrze pokazał ukryty lęk drążący tę postać od początku — i Młodej — Kazimiera Nogajówna próbowała realistycznymi środkami aktorskimi dać motywację psychologiczną jej postępowania. Scenografia Zbigniewa Bednarowicza odbijała od wiejskiej konkretności przewidywanej przez Wyspiańskiego. Nawiązywała do surowości antyku, co w tym przypadku wydaje mi się słuszne.

Od Wyspiańskiego przechodzimy do Dostojewskiego. Jeżeli w „Kłatwie” narzekano na ubóstwo pomysłów reżyserkich, to „Zbrodnia i kara” w

adaptacji i reżyserii Romana Kordzińskiego miała ich w nadmiarze. Kordziński jest zupełnie młodym reżyserem. Aż kipi od pomysłów. „Zbrodnia i kara” pokazuje w poetyce majaków sennych i przywidzeń. Jak przystało na majaki, ukazują się one bez określonego sensu i związku. Gorzej, że nie bardzo rozumie się, co mają znaczyć, czemu służyć na scenie? Co reżyser i adaptator chciał wydobyć z Dostojewskiego? Czy może miała to być kompromitacja Raskolnikowa? Wydaje się on tu młodym chuliganem, który śni, że jest Napoleonem. A może to tak wyszło na scenie, reżyser zaś tego nie chciał? Czy kompromitacja Sonii to zamierzenie reżyserkie (w takim wypadku nie wiadomo po co?) czy tylko mimowolna parodia wskutek słabości wykonania aktorskiego? Jedno i drugie jest możliwe. A z dopuszczenia tych różnych możliwości i istnienia mnóstwa znaków zapytania można chyba wyciągnąć wnioski o chaotywności i braku myśli łączącej fragmenty przedstawienia

— poza samą zasadą majaków sennych.

Teatr poznański, jako jedyny — na dwóch scenach — w niemal półmilionowym mieście, spełnia, czy też powinien spełniać zadania wielostronne, które w innych tego rodzaju miastach rozdzielone mogą być na kilka placówek. Poznań nie jest miastem teatralnym co już wynika z samego zestawienia liczby ludności i teatrów. Jeszcze dobitniej świadczy o tym fakt, że najbardziej frekwencyjne przedstawienia osiągają tu liczbę około 30 tysięcy widzów. Z tego 50—60 procent to młodzież szkolna — średni procent mniej więcej ten sam w całej Polsce. Szczególną osobliwością Poznania jest zupełny brak — poza młodzieżą szkolną — zorganizowanej widowni. Czyli, że połowa widzów kupuje normalnie bilety w kasie. Można by stąd wywnioskować wniosek, że wytworzyła się tu nieduża, ale wartościowa grupa dobrej publiczności, która ma nawyk chodzenia do teatru bez zachęty i ulatwień. Byłoby to zjawisko godne uznania, choć z drugiej strony wąskość i elitarność tej grupy musiałaby niepokoić, jak również brak starań o jej rozszerzenie.

Jeżeli nawet zadowolimy się z istnienia takiej określonej grupy publiczności poznańskiej (co wcale nie jest takie pewne), to nic nie wiadomo o

jej gustach i upodobaniach. Nie wiadomo jakiego repertuaru szuka i jak teatr ma odpowiedzieć na te poszukiwania. W ciągu ostatnich paru lat wyróżnikiem teatru poznańskiego stał się repertuar z okresu Młodej Polski. Stało się to z przypadku, ale z przypadku artystycznego. Zapewne w wyniku upodobań Stanisława Hebanowskiego, który jest jedynym w całej Polsce kierownikiem literackim istotnie wpływającym na oblicze teatru, w którym pracuje i w którym przetrwał kilku (nie wszystkich) zmieniających się dyrektorów. Nie umiem powiedzieć, jak ten modernistyczny repertuar odpowiadał publiczności poznańskiej. Nie umiano mi też odpowiedzieć na to pytanie w Poznaniu. Niewątpliwie jednak sam fakt trzeba uznać za bardzo interesujący. Liczę się jakoś na mapie teatralnej Polski w okresie odżywiania moderny i sercał w literaturze, sztuce, zbrodnictwie i modzie. W tej chwili pięknie koresponduje z tymi dążeniami w Poznaniu uosobiona wystawa Jacka Malczewskiego, jakiej dotąd jeszcze nie było. Skupiająca ponad 300 obrazów z muzeów i zbiorów prywatnych z całej Polski.

Jerzy Zdzalski, który jako nowy dyrektor przez drugi sezon prowadzi teatr w Poznaniu, postanowił zachować te młodopolskie tendencje odzie-

zione po poprzednikach. Zapowiada prapremierowe wystawienie „Termopili polskich” Tadeusza Micińskiego. Wystawił też „Sonatę Belzebuba” St. I. Witkiewicza, którą poprzednio dał jako prapremierę polską w Białymstoku, a teraz przeżyserował na nowo częściowo z tym samym co tam zespołem aktorskim „Sonata Belzebuba” łącząc się tematycznie z Młoda Polską można ją więc umieścić w tym kręgu. Ale niezależnie od tego, jest to jeden z najlepszych Witkaczych, jakich oglądaliśmy na scenie. Zdzalski wydobuł całą efektywność teatralną tkwiącą w tej sztuce. Pozostał wierny Witkacemu w jego pomysłach i stylizacji. Teresa Pogórska stworzyła doskonałą szatę scenograficzną. Aktorzy zadziwiająco dobrze podchwycili ton Witkacego (trudno tu nie wymienić bodaj przesuźniejszej Babcji — Halny Przebyskiej i hardzo zabawnego Barona — Krzysztofa Ziembickiego). Słowne przedstawienie bardzo udane.

Trudno z tych trzech obejrzonych przedstawień wyciągnąć jakiegokolwiek uogólnienia w charakterystyce teatru poznańskiego. Jego poziom i działalności. Po prostu notując zjawiska, nie wchodząc w to, w jakiej mierze są one dla tej działalności typowe — zarówno w dobrym jak i złym.