

„FARAON“ I INNE SPRAWY TEATRU BIAŁOSTOCKIEGO

Autor adaptacji scenicznej *Faraona* wystawionej przez Teatr im. Węglerki w Białymstoku, Lech Piotrowski, postawił sobie zadanie ambitne. Nie chciał dawać „żywych obrazów“ z wielkiej powieści Prusa, nie chciał tworzyć jej teatralnych ilustracji. Pragnął zbudować sztukę, opierając się na czysto dramatycznym żywiole tkwiącym w dziele autora *Lalki*. Wydobyć konflikt pomiędzy grupą kapłanów z Herhorem i Mefresem na czele, a następcą tronu, a później młodym faraonem Ramzesem XIII, wynikający z walki o władzę w państwie. Wysiłki autora adaptacji zostały uwieńczone pewnym sukcesem. Przeróbka została dokonana w sposób zręczny, zdradzający wyczućle rzemiosło dramatycznego u jej twórcy. A jednak właśnie przy takim założeniu, o jakim była mowa, ujawniły się wszystkie niebezpieczeństwa przenoszenia na scenę wielkich utworów powieściowych, zwłaszcza typu Prusa. Sam żywioł dramatyczny, oparty na działaniu postaci i na toku wydarzeń, słowem akcja dramatyczna, okazały się w *Faraonie* zbyt skąpe, zbyt ubogie aby można było zbudować z nich utwór sceniczny w jakiś sposób adekwatny w stosunku do rozległego bogactwa powieści i jej perspektyw.

W powieści tok wydarzeń nie musi być sprawą najważniejszą. W *Faraonie* jest on tylko dość prostą i niezbyt obszerną kanwą bogato rozbudowaną epicko, obudowaną przez narrację autorską, pełną refleksji i dopiero wszystkie te czynniki razem, w całości, dają niezmiernie ciekawą, do dziś interesującą szeroką powieściową próbę rozważań nad problemem państwa, społeczeństwa i rządzenia. Zwolennicy przenoszenia powieści na scenę (sam do nich nie należę) mogą może wykorzystać teorię i praktykę teatru epickiego (znamy przeróbkę *Matki Gorkiego* dokonaną i wystawioną przez Brechta), w

każdym razie muszą rozwiązać sprawę narracji autorskiej i komentarza. Trzeba zresztą stwierdzić, że inaczej przedstawia się sprawa nowoczesnej prozy współczesnej, zbliżającej się często do formy dramatycznej, a będącej niejednokrotnie niemal gotowym scenariuszem dla filmu. Pozostaje wreszcie właśnie film. Dla przeróbki scenicznej powieści zasadniczą przeszkodą nie są, jak mi się zdaje, jej rozmiary, ale odmienny sposób artystycznego kształtowania tworzywa, odmienna motywacja artystyczna, po prostu odmiennie prawa rodzaju literackiego.

Mówimy o sprawach zbyt oczywistych, aby miały się stać przesłanką „druzgocącej“ krytyki. Nie uważam bowiem wystawienia *Faraona* za nieszczęście, ani za coś bardzo złego. Wolno próbować, wolno eksperymentować i można także o tych próbach spokojnie dyskutować, omawiać je i określać.

Odnoszę wrażenie, że Piotrowski przerabiając *Faraona* zdał sobie w pewnej chwili sprawę z tego, że teatralne przedstawienie samego konfliktu dramatycznego powieści Prusa, narastającego tam w sposób wybitnie epicki, nie daje mu dostatecznego materiału na sztukę. I że zaczął wtedy rozwlekać swoją adaptację, rozciągać ją w czasie, wydłużać o sceny opisowe. Właściwa akcja dramatyczna zaczyna się w białostockim widowisku stosunkowo późno i trwa nie bardzo długo, (zgodnie z miejscem jakie zajmuje w powieści), przedstawienie zaś jest dość długie i opisowa ekspozycja rozciąga się niepomierne. Na przykład, widowisko mogłoby się zacząć przynajmniej o dwie sceny później, bo dalej zostaje powiedziane (w sposób zwięzły, zwarty i właściwy dramatowi) to, o czym mówiły dwie pierwsze sceny opisowej ekspozycji. Ekspozycja ta nie zupełnie odpowiada zresztą dalszemu tokowi spraw. Są to raczej dwa dość ważne epizody, ale nie sceny stanowiące punkt wyjścia konfliktu i późniejszego dramatu. Pierwsza obrazuje tajne układy pomiędzy najwyższymi kapłanami Egiptu, a „wysłannikiem obcego mocarstwa“, kapłanem babilońskim Beroesem. Druga, jako paralela z poprzednią, pokazuje podobne układy Fenicjan którzy będą przeciwdziałać postanowieniom wynikającym z pierwszych układów, wykorzystując do tego (między innymi przez ofiarowanie mu swoich pieniędzy) zamiary antykapłańskie młodego następcy. Jest to przykład typowych trudności i niebezpieczeństw adaptacyjnych przy powieści takiej jak *Faraon*.

Gdyby dalej tropić sceny nie wnoszące do akcji nowych, ważnych elementów i rzeczy powtarzające się, to rzeczywiście zwarte go dramatu pozostałoby bardzo niewiele. Czym zaś jest sam dramat wydobyty przez adaptację Lecha Piotrowskiego z *Faraona*? Jest to dramat nieudanej rewolucji, chybionego zamachu stanu. Dramat mogący stanowić ostrzeżenie przed zbyt krewkim, pochopnym, mało przemyślanym i nie przewidującym działaniem wobec sił potężnych, zorganizowanych, dysponujących wszelkimi środkami i umiejących z każdego z nich skorzystać, dysponujących stworzonym przez siebie systemem i niełatwo wypuszczających władzę ze swych rąk.

Taka treść przedstawienia może nasuwać całkiem konkretne analogie współczesne, ale samo przedstawienie pozbawione jest jakichkolwiek bezpośrednich aluzji, nie stanowi usilnej, przejrzystej przenośni, jest antyaluzyjne. Jako całość może być traktowane tak czy inaczej, ale punktem wyjścia jest tu tylko pokazanie dramatycznego nurtu prusowskiego *Faraona*, z całym dobrodziejstwem inwentarza, to znaczy z pełną teatralizacją staroegipskiej scenerii (w przygotowaniu

TEATR im. ALEKSANDRA WĘGIERKI w BIAŁYMSTOKU: FARAON wg Bolesława Prusa, w adaptacji Lecha Piotrowskiego. Leopold Matuszczyk (Faraon), Barbara Łukaszevska (Sara). Reżyseria: Irena Górska, scenografia: Leon Killiszewski



przedstawienia brał udział egiptolog, Tadeusz Andrzejewski). I za tę celową antyaluzyjność jestem twórcą przedstawienia wdzięczny, choć do teatralizacji można mieć pewne zastrzeżenia. Z wdzięcznością trzeba także wspomnieć o tym, że widowisko nie stara się za wszelką cenę i na każdym kroku „wydobywać“ tzw. momentów społecznych, wynikających z postępowych dążeń młodego Ramzesa (nie robi tego również autor adaptacji), że pozbawione jest naciąganych i prymitywnych „wydźwięków“.

Inscenizatora i reżysera *Faraona*, Irenę Górską, interesowała przede wszystkim właśnie teatralizacja materiału, jaki dał Płotrowski, walory widowiskowe adaptacji. Stworzyła też widowisko, na które patrzyło się nie bez przyjemności i pewnej satysfakcji. Zamiast aluzji wybrała teatralizację i tam, gdzie udało jej się znaleźć dla niej trafny wyraz, oglądało się sceny bardzo dobre. Były jednak momenty, kiedy wyczucie ją zawodziło, kiedy szła za daleko i tworzyła sceny zbyt rodzajowe i dosłowne, w których ponosiła ją opisowość historyczna dająca efekty ocierające się o śmieszność. Za przykład niech tu posłuży scena początkowa czy pogrzeb Ramzesa XII. Rzecz charakterystyczna, że momenty te zbiegały się ze słabościami adaptacji, pojawiały się wtedy, kiedy adaptacja była opisowo rozwlekana. W przedstawieniu bowiem jeszcze wyraźniejsze stały się nieuniknione mielizny przeróbki, kiedy chcąc nadrobić to, czego dramatyzacja z powieści dać nie mogła, szło ono w kierunku widowiskowo-opisowego rozbudowania akcji. Natomiast w scenach dramatycznych teatralizacja Górskiej okazywała się bardzo szczęśliwa, kulturalna i dyskretna, i co najważniejsze, otrzymywała trafny wyraz aktorski. Z największym uznaniem patrzyłem właśnie na pracę Górskiej z zespołem, której rezultaty przeszły moje oczekiwania.

Byłem w Białymstoku akurat przed rokiem i nie spodziewałem się takiego podniesienia się poziomu zespołu, jaki zobaczyłem. Zespół aktorski z *Faraona* był zespołem z prawdziwego zdarzenia, jakiego nie ogląda się często w równorzędnych teatrach prowincjonalnych. (Mam w tym względzie pewną skalę porównawczą). Leopold Matuszczak grający Ramzesa oraz jego sobowtóra i zabójcę, Greka Lykona, trochę jeszcze surowy i zbyt „jednotonowy“ w swym aktorstwie, pokazał uzdolnienia, warunki i wysiłek artystyczny, pozwalające rokować mu bardzo dobrą przyszłość sceniczną. Zenon Nocoń (Tutmoziś), Zbigniew Stawarz (Pentuer), Edward Gudowski (Samentu), Eugeniusz Lotar (Hiram), Jan Cybulski (Rabsun), czy ze starszego pokolenia, zasłużony dla sceny białostockiej Władysław Hermanowicz (Mefres), nadają przedstawieniu ten stopień aktorski, który sprawia satysfakcję i pozwala oglądać je z zadowoleniem. Ale wśród naprawdę udanych, na równi z tamtymi stojących ról kobiecych (Sara — Barbara Łukaszewska, Abeb i Kaplanka — Maria Chwałibóg) jest jeszcze zjawisko szczególne — Halina Kazimierowska grająca Kamę. Młoda i śliczna, o umiejętnościach zawodowej tancerki, prezentuje jednocześnie grę urzekającą śmiałością i swobodą w operowaniu wcale nie ograniczonymi środkami i zdumiewającą pewną i dojrzałą niezawodnością efektu.

Irena Górską stworzyła swe widowisko przy pomocy scenografa Leona Kiliszewskiego, który najlepsze rezultaty osiągnął tam, gdzie w sprawie dekoracyjnej operował dużymi płaszczyznami i przestrzeniami, gorsze — gdy wprowadzał ornamentację, i kompozytora Augustyna Blocha, który dał muzykę opartą na staroegipskich pieśniach, odznaczającą się chwylami dużą pięknoscią i dyskretnie współdziałającą w teatralizacji tworzywa zaczerpniętego z *Faraona*.

Faraon stał się pretekstem do niewybrednej nagonki na Teatr im. Węgierki w Białymstoku, która pociągnęła za sobą różne komplikacje, poważnie zakłócające życie teatru białostockiego. Zaczęło się od napastli-



TEATR im. ALEKSANDRA WĘGIERKI w BIAŁYMSTOKU: FARAON wg. Bolesława Prusa w adaptacji Lecha Płotrowskiego. Władysław Karwicz (Dostojnik I), Jerzy Tyczyński (Dostojnik II), Franciszek Hallikowski (Sofra), Adam Sirko (Kalpos), Leopold Matuszczak (Faraon), Henryk Różgiewicz (Lakura), Zenon Nocoń (Tutmoziś), Edward Laskowski (Naczelnik policji). Reżyseria: Irena Górską, scenografia: Leon Kiliszewski, muzyka: Augustyn Bloch, choreografia: Cyryl Januszkowski

wego artykułu w „Gazecie Białostockiej“ (podpisanego: Irena Radlińska i Włodzimierz Bieliński), w którym nie znalazł się ani jeden rozsądnie i rzeczowo sformułowany zarzut pod adresem przedstawienia (oprócz mało odkrywczego stwierdzenia, że to nie jest *Faraon* Prusa), za to znalazły się dowody udziału autorów artykułu w niczym niesprawiedliwej akcji przeciwko teatrowi kierowanemu od dwóch lat przez Irenę Górską, prowadzonej właściwie od chwili ogłoszenia wiadomości o objęciu przez nią Teatru im. Węgierki, w jakichś przyczyn nie bardzo dla mnie jasnych i zrozumiałych ale na pewno tak zwanej pozaartystycznej natury. Artykuł, napisany dość pretensjonalnie, w sposób najzupełniej głołosłowny, wbrew oczywistym faktom i uczciwej ocenie zarzucał teatrowi wszystko co najgorsze, z rozkładem wewnętrznym i brakiem odpowiedniej atmosfery włącznie, i postulował przyście uzdrowiciela, który by scenę białostocką wydobyl z dna upadku, w jakim się znajduje. Trudno mi się wdawać w roztrząsanie kulis całej afery. Przytoczę tylko parę faktów i parę refleksji, jakie się w związku z tym nasuwają.

Artykuł „Gazety Białostockiej“, zamieszczony zamiast recenzji z *Faraona*, wywołał mocne wzburzenie w zespole teatru. Cały zespół stanął przy swoim kierownikowi, co jest zjawiskiem w naszym życiu teatralnym rzadkim i pocieszającym, rozesłał liczne pisma protestacyjne i postanowił złożyć rezygnację z dalszej pracy w teatrze białostockim. Słowem wybuchła burza w szklance wody, ludzie teatru okazali, że mają słabe nerwy, obrażili się i odchodzą. Nie wystarczyło im uznanie publiczności, która przez długi czas ścigała na *Faraona* z całego województwa. Kolegom-dziennikarzom z „Gazety Białostockiej“ można tylko pozazdrościć skuteczności ich wystąpień publicystycznych...

Tak by się mogło wydawać. Ale obstając przy tym, że zespół i kierownictwo teatru białostockiego nie mają mocnych nerwów, ani dużej odporności psychicznej, muszę stwierdzić, że w ośrodku prowincjonalnym przy nieustannie wrogim, tendencyjnym nastawieniu wpływowych czynników praca, a szczególnie działalność artystyczna może się stać niemożliwa. Proszę tylko posłuchać. Jest w Białymstoku jakaś grupa osób, której się teatr z przyczyn pozaartystycznych nie podoba, która prowadziła zorganizowaną, acz grubymi nićmi szytą, akcję przeciwko niemu, której zależało na zmianach w Teatrze im. Węgierki. Osoby te miały wpływy w Wydziale Kultury Rady Narodowej, zdobyły sobie prasę i rozpoczęły z okazji *Faraona* ofensywę. Wydział Kultury postanowił przeprowadzić w teatrze kontrolę finan-

sowa, która wypadła „druzgocąco“. Oto miejscowi kontrolerzy wykryli rabunkową gospodarkę, straty sięgające kolosalnych sum i postanowili oddać dyrekcję w ręce prokuratora... Okazało się jednak, że „odkrycie“ kontrolerów dotyczyło normalnych, przewidzianych niedoborów teatru, pokrywanych przez dotację państwową. Śmieszne, gdyby nie było takie smutne i na prowincji — groźne. Sam słyszałem wywody owych bystrych kontrolerów uczestnicząc w wielogodzinnym posiedzeniu rozszerzonej Komisji Kultury Rady Narodowej, poświęconym sprawie teatru. Na posiedzeniu tym wiele spraw wyjaśniono, opowiedziano się za teatrem i jego działalnością, ojcowie miasta wyrazili pragnienie by zespół i jego kierownictwo pracowali w Białymstoku nadal, życząc im powodzenia, inspirowali akcję przeciw teatrowi gdzieś przepadli i wszystko wydawało się jak najlepiej.

Ale jeszcze na owym posiedzeniu odezwały się echa sposobu dyskusowania z teatrem — naszym zdaniem — niedopuszczalnego. Co smutniejsze, ten styl przemawiania reprezentowali przedstawiciele środowiska inteligencji humanistycznej, nauczyciele-poloniści i dziennikarze, na przykład młody filolog, sprawiający wrażenie bardzo inteligentnego i kulturalnego człowieka, p. Dąbrowski. Styl apodyktyczny, nonszalancki, nietaktowny, pełen wyższości, dającej prawo wtrącania się do spraw, które należą tylko do teatru i o których tylko teatr może decydować. To nie jest ton, moi panowie, w jakim wolno dyskutować, ton „my byśmy to zrobili lepiej“. Więcej taktu i więcej skromności! To już nie jest krytyka, gdy proponowanie zostaje zastąpione przez dyktowanie. Dają tu znać o sobie relikty pewnych czasów, które poczyniły w mentalności ludzkiej spustoszenia większe, niż się tego spodziewamy.

Relacjonowana przeze mnie sprawa białostocka każe się zastanowić nad jeszcze jednym problemem bardzo istotnym. Nad problemem tzw. decentralizacji. Chodzą wieści, że z początkiem przyszłego roku teatry mają być oddane pod opiekę i kontrolę władz miejscowych, czyli Rad Narodowych. Jest to sprawa wymagająca szczególnej rozważli. Na razie, w tej chwili, istnieje jakaś dziwna dwuwładza. Sceny państwowe podlegają Centralnemu Zarządowi Teatrów, a więc są zależne bezpośrednio od Ministerstwa Kultury i Sztuki, a jednocześnie władze terenowe, ich Wydziały Kultury, chcą już także nimi władać, nie mając nawet ogólnikowego pojęcia o sprawach teatrów dotyczących. Na opisanym przeze mnie posiedzeniu w roli dobrego ducha opiekunczego teatru białostockiego występował przedsta-

„TEATR

„Gazeta“ Nr 6 (16)

Rok XII.

wiciele CZT, którzy przyjechali z Warszawy. Pan Konopa, z wydziału finansowego, wyjaśniał i tłumaczył miejscowym kontrolerom, że do teatrów się dopłaca i że istnieją pewne sumy dotowane na pokrycie deficytu... Zdaje się, że doprowadziliśmy do tego, że kierowanie teatrami przez CZT sprovedzone zostało do właściwych ram. Pani Zakrzewska z wydziału programowego, tłumaczyła białostockim władzom kulturalnym, że teatrem kieruje przede wszystkim jego kierownik artystyczny i do spraw artystycznych i organizacyjno-artystycznych żadne władze administracyjne nie powinny się wtrącać. Bardzo mi się jej wystąpienie podobało, było wyjątkowo rozsądne i mądre.

Na przykładzie Białegostoku zobaczyłem, że miejscowe władze chcą i prawdopodobnie będą się wtrącać we wszystkie sprawy teatru, nawet wewnętrzne, że będą chciały rządzić i dyktować. Trzeba się więc zastanowić. Oddanie im teatrów może być na prowinncji zupełną klęską. Wpadną z deszczu dawnego CZT pod rynną obecnych zarządzających czynników terenowych. Otwierając naradę, o której pisałem, jej przewodniczący powiedział, że oto zebraliśmy się tu-

taj, aby zapoznać się z działalnością naszego teatru... Wydaje mi się, że normalnie, zapoznawanie się z działalnością teatru odbywa się na jego widowni.

Irena Górska i zespół Teatru im. Węgierki pozostali w Białymstoku. Zespół jest coraz lepszy i jak się okazało, zwarty i solidarny. Ich ostatni sezon świadczy o ambicjach, działalności żywej i urozmaiconej i o wyraźnym rozwoju. Białostockie przedstawienie *Domu serc złamanych* Shawa, interesujące scenograficznie (Stanisław Bąkowski) i reżysersko (Irena Górska), a także w paru pozycjach i aktorsko, oglądaliśmy w Warszawie. Grano w Teatrze im. Węgierki *Maszynę do pisania* Cocteau, dano prapremierę *Romea i Janeczki* Anouilha (reż. Przemysław Zieliński); po *Faraonie* wystawiono Szekspira *Wesołe kumoszki z Windsoru*. Ale mieliśmy jednocześnie na przykładzie Białegostoku próbkę tego, jak czynniki miejscowe potrafią nie tylko nie pomagać, ale przeszkadzać i utrudniać pracę dobremu, dążącemu do wysokiego poziomu teatrowi na prowincji.

Andrzej Władysław Kral