



BECKETT CONTRA FREDRO

Proszę nie pojmować zbyt dosłownie tytułu tej recenzji, bo nie chodzi tu wcale o przeciwstawienie dwóch spektakli, jakie kilka tygodni temu miałem możność zobaczyć w teatrze zielonogórskim. Akurat tak się złożyło, że najpierw obejrzałem „Czekając na Godota” Samuela Becketta, a w dwa tygodnie później poszedłem na „Zemstę” Fredry. To moje „contra” w tytule recenzji ma raczej funkcję spójnikową i nie rości sobie pretensji do przesądzenia, iż jeden z nich jest mniej a drugi więcej istotny. W końcu są to dwa różne utwory, dwa teatry. Tak więc myślę, że aktor grający w „Czekając na Godota” jednego dnia a następnego w „Zemście” (Andrzej Gała występuje w roli Estragona oraz Papkina) może przeżywać pewne perturbacje. Polega to nie na tym, że przemienne musi kreować dwie role, ale dlatego iż perspektywa filozoficzna jest za każdym razem odmienna. Mamy też do czynienia z biegunowo odmiennymi strukturami akcji scenicznej. W „Czekając na Godota” ma ona charakter „zerowy”, nie zachodzi zmiana miejsca, mówi się ciągle o tym samym, zasadniczo nie ma fabuły, a już bez wątpienia nie ma tu fabuły ani treści, jakie spotykamy w „Zemście”, gdzie zarówno status społeczno-psychologiczny, jak i konkretna funkcja sceniczna postaci jest jasno zarysowana, zarysowana przecież tak ściśle, że z poszczególnych sekwencji zdaniowych muszą wynikać logicznie dalsze sekwencje. Intryga w „Zemście” jest dość łatwo przewidywalna, bowiem jej zasadnicze zreby wyrastają z konwencji teatru oświeceniowego. W „Czekając na Godota” tego nie ma, Postacie mówią, ale doprawdy nie jesteśmy w stanie orzec ani w jakim kierunku potoczą się „akcja”, ani jakie będzie następne zdanie, ba, słowo jednego z bohaterów, nie mówiąc już o całości spektaklu. Dopiero po zakończeniu okazuje się, że zmierzała ku „niczemu”, ku nieokreślonemu „Chodźmy”, które mówi Estragon.

W ogóle wydaje mi się, że aby sensownie napisać o tych przedstawieniach, to należałoby pokusić się o analizę porównawczą różnych scenicznych realizacji. Było ich przecież już bardzo wiele. Zielonogórskie przedstawienie „Czekając na Godota”, które reżyserowała Krystyna Meissner, obarczone jest ciężarem tradycji realizacji tego utworu. Problemem było zapewne: jak przedstawić ten utwór na scenie, aby wydobyć zń nowe znaczenia. Wydaje się, że inscenizacja w zielonogórskim teatrze w jakimś stopniu próbuje odejść od typowej egzystencjalistycznej interpretacji, gdzie prym wiodą jedynie rekwizyty, zredukowane do minimum, oraz tekst wypowiediany przez aktorów. Nic więcej. Poza tym nie ma żadnego innego świata. Jest samotność i pustka, które trzeba jakoś przetrwać i wypełnić. Natomiast wprowadzenie w całą sferę tego utworu konwencji cyrku, burzy niejako nasze przyzwyczajenia w odbiorze utworu. Znaczenia zostają dobudowane i odczytanie sensu zostaje poprowadzone już w określonym kierunku. Wyobraźnia widza inaczej działa, ponieważ ogólniejszym odniesieniem jest ów cyrk właśnie. Nie sądzę, że zamierzono udziwnić, zaciemnić i tak zagadkowy już utwór. Cyrk burzy konwencję, ale i uwydatnia sens egzystencjonalny utworu. Ważniejsze, myślę, jest to drugie właśnie i to było intencją Krystyny Meissner:

Sam zamysł jest nieco szokujący, chociaż, trzeba przyznać, przeprowadzony został bardzo konsekwentnie. Publiczność ogląda z góry jak Vladimir (Jerzy Piątkowski) i Estragon (Andrzej Gała) zamknięci kręgiem areny prowadzą nie kończące się, nie zmierzające do żadnego celu rozmowy. Są zarówno włóczęgami zmęczonymi życiem, starością, ułomnością, zdanymi na łaskę losu, wyczekującymi jakiejś niezwykłości, odmiany siebie samych, co zapewnić im mogłoby spotkanie Godota, co i kłownami, najnormalniejszymi graczami, którzy funkcjonują w rygorze maski. Zielonogórski spektakl bardzo silnie akcentuje sam element poży, kłownady. Z tym, że ta poza przybierania min, masek chociaż daje efekty komiczne, to służy uwydatnieniu głównie kleski pre-

ezji, tryumfu nieporadności, ułomności, kalectwa. Normalnie cyrk kojarzy nam się z silną wolą ludzką, z uporczywymi ćwiczeniami, dzięki którym człowiek pokonuje różnorakie trudności i uzyskuje takie czy inne rezultaty. Może być dumny i popisywać się własną władzą, opanowaniem i sprawnością. Zwykle w cyrku uzyskuje się jakieś efekty. Natomiast w omawianym przez nas spektaklu wizja taka jest niemożliwa do utrzymania, życie sprawia zawód, nie uzyskuje się żadnych wyników, wysiłki bohaterów są zadołane. Złośny jest również Pozzo, bowiem jego władza, panowanie nie znaczą nic. Egzystencja zmierza, nie ku osiągnięciu, lecz w stronę śmierci. Dopiero takie spojrzenie pozwala nam zrozumieć, wyraziściej uzmysłowić sobie egzystencjalny wymiar „Czekając na Godota”.

A jednak ani spektakl, ani utwór nie zawiera w sobie nihilistycznego jadu. Chodzi tu głównie o zdezawuowanie wszelkich anachronicznych działań, wszelkiego anachronicznego podejścia do pojęcia godności w sytuacji, kiedy mamy do czynienia z rzeczywistą zmianą „skóry świata”. Nie znaczą nic pojęcia ogólne, zawołania górnolotne. Jedynie konkret, materialny element egzystencji, nieporadności ciała, niedużość gestu, ponieważ jest prawdziwa, pozbawiona fałszu, iluzji, nacechowana eschatologiczną pokorą, przyjęciem losu, znaczą więcej aniżeli butna retoryka Pozzo (Danuta Ambroź — trzeba przyznać bardzo dobrze jest ta postać grana). Należy również dodać, że na uwagę zasługuje gra aktorska wspomnianych już — A drzeja Gały i Jerzego Piątkowskiego. Aktorstwo wyrażało się tu w bogactwie gestu, mimiki, poz i trafnej, odpowiadającej sytuacji zmiany modulacji i tonacji głosowej. Gombrowiczowska jest jakby ta dynamika ich gry, ale sądzę, że nie sprzeniewierza się idei beckettowskiego bezruchu, redukcji i minimalizmu. Tu raczej chodzi o wyeksponowanie tego, co zostało zredukowane. A to jest już duży efekt.

Zgola odmienny w treści i formie był spektakl „Zemsty” Aleksandra Fredry, który w zielonogórskim teatrze reżyserował Janusz Kozłowski. W rolach głównych występują: Bożena Borowska (Klara), Wiesław Ostrowski (Rejent Milczek), Andrzej Gała (Papkin), Ewa Sułkiewicz (Podstolina), a rolę Cześnika Raptusiewicza powierzono Zdzisławowi Grudniowi.

Myślę, że potrzebne było sięgnięcie przez teatr zielonogórski po klasykę dramatu polskiego. Zresztą, obserwując repertuar głównych scen można za uważać, że wzrasta zainteresowanie dawnością kultury polskiej, kolorytem obyczaju, urodą życia, problematyką religijno-misteryjną. Dzieje się to wszystko po fali reformatorskich, awan gardowych przemian, jakie dokonywały się w naszym stuleciu w obrębie teatru (z początku stulecia i z lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych) — powstały, rozwijały się i pewnie trochę już przebrzmiały koncepcje „teatru otwartego”. Następuje zwrot w stronę formy bardziej zamkniętej, opartej głównie o tekst literacki i indywidualne predys-

pozycje aktorskich osobowości i talentu. Reżyserzy sięgają po wielką literaturę, ale i wprowadza się naturalistyczne elementy do scenografii. W obrębie tych rewindykacyjnych tendencji można przecież umieścić działalność teatralną choćby Kazimierza Dejmka, który przypomina w kolejnych przedstawieniach staropolskie, ludowe wzorce polskiej sztuki. Generalnie następuje w teatrze rezygnacja z abstrakcji, sztuczności na rzecz autentyzmu. Oczywiście, taki obraz rysuje się w skali makro, w regionalnej skali te problemy dają o sobie znać w minimalnym zaledwie zakresie. Toteż trzeba od razu powiedzieć, że wprowadzenie „Zemsty” do repertuaru nie stanowi niezwykłego wydarzenia, nie można mówić, że w ten sposób egzemplifikuje się owa, wspomniana wyżej, tendencja powrotu do literatury, tradycji i źródeł teatru, ale też nie uważam, że tu, w Zielonej Górze odpowiada na zapotrzebowanie jedynie młodzieży licealnej. Sądzę, że jednak istnieje w człowieku pragnienie percepcji świata o niejednorodnej, innej skali i strukturze moralno-obyczajowej, aniżeli ta, która jest mu w danej chwili dostępna. Co okazałoby się anachronizmem w życiu społecznym, jeśli miałyby stanowić bezpośredni model postępowania, to w sztuce może uwypuklać urodę i bogactwo. I tak właśnie ma się rzecz z „Zemstą”, którą pokolenia umieściły nie bez przyczyny w „narodowym pamiętniku kościoła”. Nie bez racji zawsze zachwycało się tym utworem. Pisano, że można oglądać i po raz setny na nowo odkrywać jego piękno. Pisano też, że może się równać artystycznie z „Panem Tedeuszem” Adama Mickiewicza. O wartości „Zemsty” świadczy i to, że do czekała się do tej pory ponad pięćdziesiąciu wydań w osobnej publikacji książkowej, nie licząc dziesięciu wydań zbiorowych. Gwoli ścisłości należy również dodać, że było zaledwie siedem tłumaczeń na języki obce. Wiele wyrażań, powiedzeń przeszło do mowy potocznej. Można byłoby też wspomnieć o genezie utworu, u którego podstaw leży autentyczny, mający w siedemnastym wieku miejsce spór o zamek pomiędzy dwiema rodzinami szlacheckimi: Firlejem i Skotnickim. Sporowi temu, tak jak to jest i w „Zemście”, kres położył dopiero ślub młodych obu stron.

W zielonogórskim spektaklu nie chodzi o bieżąco-kompromisową krytykę przeszłości, szlacheckiej, bo i „Zemsta” sama w sobie nie ma intencji demaskatorskich. Stanowi raczej przesłanie, pogodnej filozofii życia, ciepła i wybaczonego uśmiechu. Byłoby niedobrze, jeśliśmy chcieli dydaktycznie opisywać i oceniać poszczególne postacie, nie zauważając, że przemawia przez nie pochwała spokojnego szlacheckiego bytowania, czerpana z radości życia. Utwór jest pełen dramatycznego napięcia, ale Fredro nie dopuszcza do tragicznego zakończenia. Spektakl jest lekki w tonacji. Widzimy, jak „zaciętrzewiony” Zdzisław Grudzień rzuca gromy na swe go przeciwnika Rejenta, ale w sumie wiemy, że dużo powietrza, śmieszności jest w tym krzyku, w tym pomstowaniu. I w tym tkwi pogoda fredrowskiego spojrzenia na przeszłość tu objawia się i upodobanie rytmu życia, jaki w XIX stuleciu nie był tak łatwo dostępny. Z tych właśnie względów warto obejrzyć ten spektakl. Może on obchodzić widza inaczej, aniżeli przykładowo „Kartoteka” Różewicza, ale nie sposób zrekonstruować świadomości współczesnego Polaka, jeśli świadomość ta nie obejmowałaby dramaturgii najwybitniejszego z twórców polskiego dramatu. To co współczesne, silniej nas dotyczy, ale to nie znaczący, że klasyczny utwór przestał być nośnikiem wartości. Warto czasem o tym pamiętać, nie zbywać spektaklu dziennikarskim „odbyło się” i nic ponadto.

CZESŁAW SOBKOWIAK

Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Scenografia: Ryszard Strzembala. Premiera 14 listopada 1982 na Scenie Kameralnej, Aleksander Fredro: Zemsta. Reżyseria: Janusz Kozłowski, scenografia: Łukasz Burnat. Premiera 12 marca 1983 na Dużej Scenie.