

Nie siadajcie państwo na scenie

Andrzej Churski

„Warszawianka” w Kameralnym to drugi spektakl jubileuszowego tygodnia w bydgoskim teatrze. Po budzącej mieszane uczucia premierze „Ściętych drzew” Iwaszkiewicz na „Warszawiankę” oczekiwało z nadzieją, że uratuje honor sceny. Tymczasem i ona rozczarowała. Krystyna Meissner, która dramat reżyserowała, poprzedziła go prologiem zawierającym fragmenty dziewiętnastowiecznych opracowań dziejów Powstania Listopadowego i pamiętników z tego okresu. Ta krótka lekcja historii zaczyna się słowami: „w Warszawie strajkują robotnicy” i zawiera m. in. stwierdzenie, że historia się powtarza, a właściwie powtarzają się mechanizmy zrywów i klęsk, przyczyny wzlotów i upadków. Zawiera też ważny dla „Warszawianki” wykład o przyjmowaniu komendy w powstaniu, o sprawie wodza i dyktatora. To, co u Wyspiańskiego pozostawało poza sceną, Meissner wyłożyła niczym w podręczniku dla klas nieco starszych. Wyspiański zamierzył „Pieśń z roku 1831”, poetycką balladę o klęsce narodu i jej przyczynach wewnętrznych, Meissner uczyniła z niej publicystyczny protest-song.

Realizacja sceniczna dramatu przywodzi na myśl dwie sprawy. Pierwszą jest niewątpliwie skojarzenie z „Wyzwoleniem”, które jak i ta inscenizacja rozpoczyna się na teatralnej scenie, na próbie. Druga sprawa, to wielkość stylów, bogactwo rozwiązań formalnych występujących w dramaturgii poety, a dający rodzaj CARTE BLANCHE reżyserom. Jakże ostrożnie trzeba jednak z tego korzystać!

Przestrzeń sceniczną umieszczono w miejscu pierwszych rzędów foteli i na proscenium, widzów posadzano na scenie i w dalszych rzędach widowni. Po co? Prolog rozegrany jest w warunkach sugerujących teatralną próbę. Próbę „Warszawianki”, na co wskazują tak charakterystyczne dla tego utworu białe suknie dziewcząt. Aktorzy w prywatnych ubiorach, kostiumy na wieszakach. Prolog niepostrzeżenie przechodzi w tekst dramatu, czemu towarzyszy pojawienie się umundurowanych statystów z chóru. Przejście z aktorów w postaci dramatu następuje niepostrzeżenie już w trakcie prologu. Przepisane postaciom historycznym teksty mówią aktorzy, którzy za chwilę będą odtwarzać ich role, przebiorą się w ich kostiumy. Może to jedyny wartościowy element tego spektaklu? To wprowadzenie w treść i zarazem w sceniczną realizację dramatu? W kulisy historii, a zarazem w kulisy teatru? Próba można jednak śledzić normalnie, od strony foteli. Po co przesiadać się na krzesła ustawione na scenie? Dla egzotyki, efektu? Nie posłużyło to nawet zmniejszeniu dystansu między „sceną” a widownią, nie mówiąc o nawiązaniu bardziej intymnej atmosfery uczestnictwa w wydarzeniu — co mogłoby stać się celem tego posunięcia, ale się nie stało. Za to atmosfera próby zaważyła niedobrze na całym przedstawieniu. Czy przez rozluźnienie psychiczne, czy z innych względów aktorzy śpią się, co służy tylko ucieczce od ważnych kwestii, a podawanie tekstu jest dalekie od poprawności (oczywiście są wyjątki — czymś za chwilę). Na scenie zamiast postaci mamy ich szkice. Obserwujemy tworzenie się nie-

których osób dramatu, przeistaczanie, powolne zmierzanie ku określonym efektom teatralnym. Ale gotowej, zagranej w pełny sposób postaci nie ma wśród głównych osób dramatu żadnej. Chłopicki Ryszarda Jaśniewicza (gość z Teatru Wybrzeże, wspaniale do tej roli warunki) nadużywa ekspresji głosowej. Niezrozumiałe są też w jego interpretacji duże partie monologiczne — znów przez zbyt pospieszną i ekspresywną interpretację. Natomiast interesujący jest w scenach rozmów z Marią, tam czuje wyraźnie lepiej materię tekstu — jest ona tu zresztą jaśniejsza. Maria Krystyny Bartkiewicz — rola najtrudniejsza, pokrewna Kasandrze, najbliższa jest może wersji gotowej. Aktorka umiejętnie i z dużą wrażliwością podaje te partie tekstu, które snują historię miłości i śmierci. Gorzej jest z owymi kassandrycznymi monologami. Niewidoczna jest poza słowami nić wiążąca Chłopickiego i Marię; jego deklaracje, a jej obserwacje i uwagi pozostają czysto werbalne, bez konsekwencji w grze.

Stary Wiarus! Solskiego, który zmęczony szybkim charakteryzowaniem się wchodził na scenę, inspijement obrzucał błotem. Oczywiście ani błota, ani naturalistycznego zmęczenia Adam Krajewicz na scenę nie wnosi. Jego wejście, choć zapowiedziane, jest niezauważalne. Dopiero, gdy oddawszy meldunek staniając się opiera rękę o stolik — przekazuje prawdę o losach swoich i bitwy. To dobra scena, choć oczywiście nie wytrzymuje porównania z legendą.

Słowo pada z prostotą tylko z ust Mieczysława Wielicza, Wiesława Cellariego i Bolesława Bombora, ale też, po prawdzie, tego po prostu wymagały ich kwestie.

„Warszawianka” ta — wraz z prologiem — jest niewątpliwie rzeczą o zaskakach i nawrotach historii, ale jest też o sprawie wódzostwa rozumianego jako powinność. Wódzostwa, któremu obce jest wszelkie wyrachowanie i kunktatorstwo. Chłopicki — bohater „Warszawianki”, jest właśnie negatywnym przykładem, co Wyspiański zdawał się rozumieć, a co w zasadzie spektakl bydgoski przekazuje. Przekazuje też prawdę o potrzebie wódzostwa — mądrego.

Nie jest niestety ta „Warszawianka” piękną, lecz jakimś głosem dyskursywnym. Może zyskuje się tu poznawczo, ale traci artystycznie i taką cenę reżyser i zespół zapłacił. Może zresztą sytuacja ta poprawi się w następnych przedstawieniach, może zniknie owa przykra w oglądzie szkieletowość postaci i rażące nieraz podawanie tekstu. Trudne i piękne sprawy „Warszawianki” podane w nie dokończonyj formie nie mogą zyskać rozumiejących zwolenników.

Dwa słowa o teatralnym programie. Skomponowany z najciekawszych może ostatnio tekstów o Powstaniu Listopadowym nawiązuje wyraźnie do prologu w warstwie treściowej, do owych aktualnych — dzisiejszych w szerokim sensie tego słowa, możliwych w przypadku „Warszawianki” skojarzeń i refleksji. W przedstawieniu do programu „Ściętych drzew”, ten bardzo dobrze świadczy o swych twórcach.

Stanisław Wyspiański: Warszawianka
Reż. Krystyna Meissner, scen. Ryszard Strzembala, opracowanie tekstu Krystyna Meissner. Premiera 24.11.88 r.