

# SZCZECIŃSKIE PRZYGODY TEATRALNE

SERGIUSZ ZADRUŻNY

Tegoroczny sezon Teatru Dramatycznego rozpoczął znanym przedstawieniem *Ryszarda III*. Podczas mego pobytu w Szczecinie w próbach znajdowały się trzy sztuki: *Hedda Gabler* Ibsena, *C.k. narzeczony* czeskiego pisarza Aszkenazego i *Skok* Jerzego W. Wójcika. Uzupełniają one liczbę 12 pozycji, zaprezentowanych w bieżącym roku teatralnym na dwóch pracowitych scenach szczecińskich (Polski i Współczesny).

Zdaniem dyrektora Jana Maciejowskiego, obecny sezon różni się od poprzednich przede wszystkim tym, że w doborze sztuk kierowano się w stopniu większym niż dotychczas zarówno dążeniem do podniesienia ogólnego poziomu artystycznego i warsztatowo-technicznego wykonawców, jak i rzeczywistymi możliwościami twórczymi wyrównanego na ogół i zgranego zespołu aktorskiego. W konsekwencji ukształtował się repertuar „aktorski”, z tendencjami do kameralizacji spektakli oraz do antyfabularnego komponowania sytuacji i zdarzeń scenicznych.

Wybitne, znane pozycje dramaturgii klasycznej sprzyjały celom i wysiłkom kierownictwa artystycznego scen szczecińskich i umożliwiały wykonawcom stworzenie bardzo dobrych lub dobrych ról czy epizodów. Zagrano więc między innymi *Ryszarda III* i *Wujaszka Wanię*, *Dom kobiet* i *Dożywocie* (powtórzenie warszawskiej inscenizacji Jerzego Kreczmara). Wiosenne afisze teatralne zapraszały na *Don Juana* Moliere, *Pana Wokulskiego*, oraz na *Grę miłości i przypadku* Marivaux.

\* \* \*

*Pan Wokulski* — „by... Adam Hanuszkiewicz” — w reżyserii Ewy Kologórskiej jest trzecią kolejną realizacją teatralną tej przekornej i kontrowersyjnej adaptacji „według Bolesława Prusa”.

Scenografia Aleksandra Wielogórskiego — odznaczająca się szarością scenicznych parawanów, białym horyzontem ogrodu z wdzianym murkiem i rokokową statuetką, domowym ładem saloniku Łęckich i barwną tonacją subtelnie uhistorycznionych kostiumów — sprawnie wprowadza w atmosferę obyczajowego „fotoplastikonu” Prusowskiego; w rzeczywistość kolorowych ruchomych obrazków, pobudzanych do życia dźwiękami walca Augustyna Blocha, a rozgrywanych w zwolnionych sekwencjach nastrojowych na proscenium i w głębi sceny. Ta „epicka deformacja” teatralnej struktury spektaklu przejawiała się we wszystkich kluczowych fragmentach przedstawienia (w odsłonięciu sklepowej, podczas dialogów w parku zaślawnym, na „naradzie produkcyjnej arystokratów”, na przyjęciu u Łęckich, czy w „trickowej rozmowie” Izabeli i Wokulskiego) i często drażniła swą nieadekwatnością do szczecińskich warunków teatralnych.

Mimo to jednak, wykorzystując indywidualne predyspozycje aktorskie poszczególnych wykonawców, reżyserka przeprowadziła — z dużą dozą konsekwencji — wcale ciekawą linię interpretacyjną, odbiegającą nieco od generalnych założeń autora adaptacji.

Świat otaczający Wokulskiego to menażeria figur i figurek dość jednorodnych, upodobnionych zarówno psychiką, nieciekawą powierzchownością jak identycznością pragnień, zaganianych przez całe dni za wielkimi interesami i drobnymi sprawami bytowymi. Ta społeczność jest skoligacona z „Panem Stachem” jedynie poprzez różnorokie powiązania natury finansowej, handlowej, materialnej, i wyłącznie te zależności decydują o jej stosunku do Wokulskiego. „Societa” nie odgradza się od swej „ofiary” przesadami stanowymi, ceremoniałem wy-

twornych salonów, czy konwenansami społeczno-moralnymi. Raczej własną pustką duchową i uczuciową.

Wokulski Włodzimierz Bednarskiego nie gardzi światem, nie wynosi się ponad otoczenie, ani też nie stara się zachować wobec niego wewnętrzznego dystansu. Nie jest „tragicznie zakochanym kapitalistą” ani też „czystym romantykiem”, czy „trubadurem” zmuszonym do „przyziemnego” zdobywania wyniosłej Izabeli, lecz rozważnym i inteligentnym, czułym i nieśmiałym człowiekiem, dla którego jedynym sposobem (metoda osaczenia pieniężnego jest — według jego mniemania — równie dobra jak każda inna) wyrwania się z płytkiej, „kupieckiej” rzeczywistości jest miłość. Nie idealna czy wieczna, ale zwyczajna miłość kochanej i oddanej kobiety, nadająca sens ludzkiemu istnieniu. Bohater przegrywa porażony „kobiecią martwością” Izabeli. Finał dramatu — w którym Wokulski, wyeksponowany gasnącym światłem punktówki, pointuje swą miłosną tragedię słowami „odpocząć... odpocząć...” — nie jest dla niego ucieczką z życia, lecz powrotem do „galanteryjnej” codzienności.

Maria Chwalibóg obdarzyła widzów interesującą wystudiowanym portretem panny Łęckiej, pełnym złośliwych gier, lekkich uśmieszków, zabójczych spojrzeń i wyniosłych minek, pod których złocistą powierzchnią skrywała „wyschniętą niewieścią naturę”.

Krańcowym przeciwieństwem Izabeli była Wąsowska w interpretacji Jadwigi Lesiak. Aktorka błyskotliwie i celnie nakreśliła postać kobiecą, emanującą miłością namiętą, a zarazem delikatną i subtelną; uczuciem wiernym i spalającym. To miłosne unicestwienie się było źródłem jej dramatu samotności, który przed światem ukrywała pod maską dumnej przekory, ironii i prowokacyjnego wdzięku.

Kapitałną sylwetkę Szlangbauma naszkicował parodystyczno-groteskowymi kreskami Marian Nosek, zaś poetycką miniaturkę Rzeckiego, pobrzmiwającą melancholijno-lirycznymi akcentami zarysował Hieronim Konieczka. Obie te postacie według intencji reżysera są teatralnymi komentatorami, osadzającymi — każda we właściwy sobie sposób — „dziwne losy i przypadki Pana Stacha”.

\* \* \*

T. Dramatyczne w Szczecinie: „Don Juan” Moliere. Reż. Tadeusz Byrski, scen. Zofia Wierchowicz. Po prawej: Janusz Marzec (Don Juan) i Krystyna Bigelmajer (Donna Elwira); po lewej: Wacław Ulewicz (Sganarel) i Jerzy Kownas (Don Guzman)



T. Dramatyczne w Szczecinie: „Pan Wokulski” Hanuszkiewicz według „Lalki” Prusa. Reż. Ewa Kologórska, scen. Aleksander Wielogórski. Zdjęcie górne: Maria Chwalibóg (Izabela Łęcka) i Włodzimierz Bednarski (Wokulski); zdjęcie dolne: Włodzimierz Bednarski (Wokulski), Henryk Giżycki (Ochocki), Jadwiga Lesiak (Wąsowska)

„Nie można zrozumieć Don Juana nie odwołując się do tego, co symbolizuje wulgarnie: zwyczajnego uwodziciela i dziwkarsza. On jest zwyczajnym uwodzicielem. Z tą tylko różnicą, że jest świadomy i właśnie dlatego absurdalny. (...) Uwodzenie jest jego zawodem”. Te słowa Camusa stanowią — moim zdaniem — klucz częściowo rozszyfrowujący przedstawienie *Don Juana* Moliere (przekład Bohdana Korzeniewskiego) w reżyserii Tadeusza Byrskiego i w scenografii Zofii Wierchowicz.

Nie był to spektakl ani o bezkompromisowym racjonalizmie i cynicznym liberalizmie; ani o anarchizmie, nie uznającym żadnego autorytetu i odrzucającym wszelkie zasady porządku społecznego; ani też o szyderczym niedowiarku, czarującym dworaku, czy demonicznym świętoszku.

Otrzymał się natomiast teatralną historię o człowieku lekko zblazowanym, przemęczonym pogonią za spódniczkami; opowieść o kobieciarzu, nie mającym nadzwyczajnej





T. Dramatyczne w Szczecinie: „Gra miłości i przypadku” Marivau. Reż. Tadeusz Byrski, scen. Aleksander Wielogórski. Hilary Kluczkowski (Mario), Irena Kownas (Lizetta), Zbigniew Witkowski (Arlekin), Włodzimierz Bednarski (Dorant), Marta Szczepaniak (Sylwia), Zdzisław Reiski (Orgon)

## SESJA WYJAZDOWA ZG SPATIF we WROCLAWIU

We Wrocławiu obradował w maju br. Zarząd Główny Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu. Sesja poświęcona była problemom życia teatralnego na Dolnym Śląsku. Uczestniczył w niej aktywnie Stowarzyszenia z terenu Dolnego Śląska. W obradach udział wzięli m. in. przedstawiciele Wydziału Kultury KC PZPR i Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W pierwszej części obrad skoncentrowano się na zagadnieniach repertuarowych. Szczególne obowiązki spoczywają na teatrach jeśli chodzi o repertuar narodowy. Wystawianie sztuk polskich jest podstawowym zadaniem naszych scen. Należy też częściej i śmiało nawiązywać do postępów i rewolucyjnych tradycji polskiego teatru. Wskazywano, że za mało mamy sztuk obrazujących naszą rzeczywistość.

Druga część obrad poświęcona była pracy poszczególnych placówek teatralnych. Wyowiedzi dyskusyjnym dały obraz dynamicznego rozwoju życia teatralnego na Dolnym Śląsku.

Na zakończenie obrad Zarząd Główny Stowarzyszenia podjął uchwałę, w której czytamy m. in.: Artysty teatru, przybyli do Wrocławia na sesję wyjazdową Zarządu Głównego swego stowarzyszenia, pragną przede wszystkim dać wyraz uczuciu głębokiej, patriotycznej dumy, jaką napawają każdego Polaka widome świadectwa odbudowy, integracji, rozwoju gospodarczego i kulturalnego ziem zachodnich.

Teatry Wrocławia, Szczecina, Gdańska, Olsztyna, Opola, Zielonej Góry, Koszalina i Słupska, Jeleniej Góry, Wałbrzycha, Bytomia, Gliwic, Zabrze i Gorzowa zapisały piękną kartę w dziele umacniania polskości na ziemiach zachodnich i północnych, w krzewieniu wśród ośmiu milionów zamieszkałych tutaj Polaków wzniosłych uczuć patriotyzmu, przywiązania i miłości do Polski Ludowej.

Rozwój życia teatralnego w Polsce Ludowej, osiągnięcia polskiego teatru i jego wysoka pozycja w świecie — są nierozdzielnie związane z warunkami, jakie stworzył teatr socjalistyczny mecenat państwa. Zdajemy sobie sprawę z odpowiedzialności społecznej i artystycznej, jaką szeroki zakres i szczególna siła oddziaływania teatru na nas jako artystów nakłada.

Zobowiązuje nas to i uprawnia do czynnego udziału w kształtowaniu naszego życia teatralnego. Istotny cel działalności naszego stowarzyszenia upatrujemy w tym, aby służyć władzom państwowym i instancjom partyjnym naszą znajomością spraw teatru, naszą radą i opinią, aby występować z koncepcjami i inicjatywami, zmierzającymi do kształtowania sprzyjających warunków dla dalszego rozwoju sztuki teatralnej.

Mamy bowiem głębokie przekonanie, że nacechowany wzajemnym zaufaniem i wzajemną życzliwością dialog między twórcami i artystami a władzami państwowymi i instancjami partyjnymi na wszystkich szczeblach powinien być podstawową normą, wynikającą z samej istoty naszego ustroju.

Pomni postępów i patriotycznych tradycji aktorstwa polskiego, tradycji Bogusławskiego, Schillera, Jaracza, Zelwerowicza — świadomi społecznych obowiązków artyści w ustroju socjalistycznym, nie zamykamy się w ciasnych ramach swego zawodu, bliskie nam są wielkie sprawy, jakimi żyje dzisiaj nasz kraj i nasz naród.

Dając wyraz naszego poparcia dla polityki partii i jej kierownictwa, będziemy w miarę sił i talentu czynili wszystko, aby polski teatr był godnym kontynuatorem jego wielkich, postępów tradycji i aby dobrze służył naszej socjalistycznej ojczyźnie.

inwencji uwodzicielskiej czy specjalnego wdzięku i dowcipu, który jednak zdobywa kobiety (raczej kobietki) przy pomocy zgrabnej postawy i dość bladej (ironicznego?) uśmiechu.

Takim jest właśnie tytułowy bohater w ujęciu Andrzeja Kopiczyńskiego. Jego Don Juan w nic nie wierzy, niczego nie pragnie i nie oczekuje. Uwodzi, bo musi, bo taka jest jego natura. „Wyczerpuje liczbę kobiet i razem z nimi szansę swojego życia”. Nie prowadzi więc gorących, przenikliwych, ciętych i światoburczych dyskursów ze Sganarelem. Raczej — wypełniając próżnię pomiędzy kolejnymi miłosnymi eskapadami — bawią się obaj i naigrywają ze siebie, świata, ludzi przy pomocy dialogów, podawanych przez aktorów w sposób żywo przypominający rozmówki z *Łysej śpiewaczki* Ionesco. Cudowne objawienie Komandora, jego wizyty oraz „latanie” zjaw po scenie uważa za zjawiska dziwne, bezrozumne i prawie śmieszne. Maska świętoszka jest dla Don Juana równie doskonała jak każda inna, jeżeli służy za bezpieczną osłonę dla jego flirtów. Za swoje „sercowe bezcelestwa” nie ginie w okrutnych mękach w teatralnych czeluściach piekielnych (jak u Moliere), lecz zostaje zamieniony w posąg i zajmuje zaszczytne miejsce we wspólnym z Komandorem kamiennym grobowcu.

Sganarel Wacława Ulewicza to błaznujący ale i układny, głupkowaty ale i przebiegły służący, który o tyle uznaje każdy porządek społeczny i wszelkie autorytety, o tyle zachowuje wiarę w piekło, duchy, Opatrzność, baty i wilkołaki — o ile te przyrodzone i nadprzyrodzone siły zapewniają mu stały dochód w postaci brzęczących monet. Po śmierci swego pana wije się na scenicznym podeście, wali weń kulakami, kopie go z wściekłością z powodu utraconych „zasług”.

Jedyną kobietą, której naprawdę nie był godzien „absurdalny” Don Juan, okazała się bardzo zmysłowa, kochliwa i ekscytująca hożą wiejską urodą Karolka, której erotyczna ciekawość barwnie zaznaczała Irena Kownas. Eugeniusz Wałaszek w roli Pana Niedzieli odznaczał się pyszną naiwnością, soczystą jowialnością, głupotą i śmiertelną powagą człowieka beczelnie oszukiwanego i wodzonego za nos.

Oprawa plastyczna, wygrywana w jednostajnym scenicznym półmroku, składała się z „ludwikowskich” foteli ustawionych na proscenium, z podłużnego drewnianego pomostu oraz z porozwieszanych po całej scenie zielonkawo-granatowo-czarnych, muslinowych kotar. Kotary te — poruszane przez wciśniętych w zgrabne „laminatowe” kostiumy aktorów oraz przez dziwaczne „siły nadprzyrodzone” — stwarzały klimat „totalnej grozy” i nastroj „metafizycznego niepokoju”, które to odczucia i uczucia, stopniowo potęgowane przez reżysera, były dodatkowo wzmacniane motywami muzycznymi Stefana Zawarskiego.

\* \* \*

Komedia Marivau *Le jeu de l'amour et du hasard*, znana u nas w pogodnym, „salonowym” tłumaczeniu Boya jako *Igraszki trafu i miłości*, otrzymała w nowym przekładzie Stanisława Hebanowskiego tytuł przewrotnie uwznioślający: *Gra miłości i przypadku*.

Przeznaczeniem Sylwii i Doranta oraz ich przyjaciół raczej niż służących — Lizetty i

Arlekina (postać dell'artowska, przywrócona polskiemu tekstowi przez Hebanowskiego; u Boya — Paskin) jest obustronne rozbudzenie miłosnych namiętności, których jedynym możliwym sfinalizowaniem były by dwie dozgonnie szczęśliwe pary małżeńskie. Aby poznać się wzajemnie, wybać serca i charaktery, doświadczyć duszę i ciało — bohaterowie zamieniają się strojami. Odnajdują się jednak w tej maskaradzie: Sylwia i Dorant, przebrani za pokojówkę i „wiernopoddanego” oraz Lizetta i Arlekin w kostiumach damy i możnego panicza.

Inscenizator i reżyser Tadeusz Byrski interesująco podchwycił walory językowe, zalety teatralne i dramatyczne współczesnego przekładu komedii Marivau; znalazł też dla nich pomysły aktorskie i sceniczne wyznaczniki.

Lekki i zgrabny spektakl wyczarowuje przed oczami widzów nieistniejący a wymarzony świat bohaterów Watteau, którzy wypełniają swoimi „istnieniami” jego mityczne, malarskie „ogrody rozkoszy i Pola Elizejskie”, prowadząc pomiędzy sobą wieczne, niekończące się gry i zabawy zakochanych, czyli jakby „zdzieciniałych dwudziestolatków”. Ożywione postacie obrazów zstąpiły do teatralnego saloniku i zamieniły go w uroczy pokójki dziecinny, sprowadzając z sobą eteryczną i krucha atmosferę bajkowej rzeczywistości. Takiej, w której „pierwiaszek dziecinności” zakochanych; w zależności od stopnia nateżenia i siły, umożliwia partnerom — dla osiągnięcia ich miłosno-łowieckich celów — przybranie odpowiednich póz, gestów, tonów uczuciowych, lub wesołych czy melancholijnych pozycji uwodzicielskich.

W takiej konwencji gry aktorskiej nie trudno o nastroje zmienne i nietrwale, w których fantazja miesza się z rzeczywistością, sen z jawą, a marzenie miłosne z realnym sercowym sukcesem. W takim świecie całkiem naturalnie brzmią wszelkie tkliwe wyznania i przysięgi dozgonnej wierności, przeróżne dasy i przekomarzenia, wybiegi i przekorne szantaże. W tym dziecięco-teatralnym życiu łatwo posługiwać się wymownymi maskami: smutnego, cierpiącego Doranta; przebiegłego, żywiołowego, aroganckiego Arlekina; sympatycznej i wytwornej Sylwii oraz zmysłowej, kokieteryjnej Lizetty.

Prowadzące role, zabawnie i dowcipnie ujęte przez Martę Szczepaniak (Sylwia), Irenę Kownas (Lizetta), Włodzimierza Bednarskiego (Dorant) i Zbigniewa Witkowskiego (Arlekin), były inteligentnie podporządkowane zamysłom i rygorom reżysersko-inscenizacyjnym Byrskiego.

Nienajciekawsza, ale dość trafna scenografia Wielogórskiego — przy pomocy wzorczyście połączonych parawaników, różowych zasłonek, podłużnego ściennego obrazu à la Watteau, zgrabnych mini-fotelików, i dzięki barwnym, „jedwabnym” kostiumom — podkreśliła baśniową zmienność miłosnych gier i zabaw oraz delikatnie zaznaczyła melancholię bohaterów, którzy, wyrwani „szczęśliwym” finałem ze świata miłosnej i dziecięcej fantazji powracają do nieco chyba smutnej rzeczywistości dorosłych. Do życia, w którym piosenki Arlekina (do słów Stanisława Trembeckiego z muzyką Bruno Gościńskiego) będą pobrzmiwały jak czułe, liryczne wspomnienia z czasów miłosnych uniesień i cudownie przewrotnego działania „magnetyzmu serca”.

SERGIUSZ ZADRUŻNY