

666
ANDRZEJ ŻUROWSKI

Sceniczny los poetów

Kiedy podczas uroczystości zamknięcia XIX Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu przewodniczący jury Jan Paweł Gawlik odczytał werdykt, na scenę nieoczekiwanie wtargnął jeden z dyrektorów teatru i ogłosił, że samozwańcze „kolegium dyrektorów” przyznało specjalną nagrodę dla krytyka: „Red. Romanowi Szydłowskiemu za uporczywe lansowanie hasła »Toruń polskim Awinionem«”. Zart poczliwy, atoli dotyka sprawy, którą godzi się rozważyć również i na serio.

Rokrocznie — wzdychając do końca lat pięćdziesiątych, kiedy to w Toruniu Hugon Moryciński tworzył pierwszy w kraju festiwal — biadałmy, że dawna formuła roboczego przeglądu teatrów północy kraju utraciła swój sens, odkąd po owych rubieżach obok białych niedźwiedzi przemykać się zaczęli również krytycy teatralni i ujawnienie ważkich deficytów przestało wymagać toruńskiego pregierza. Papier był cierpliwy. Cierpliwi okazali się tylko toruńscy aktorzy, którzy z zadziwiającym spokojem przyjmowali na scenie im. Horzycy wszelkie propozycje gości.

W co trudno uwierzyć, okazało się jednak, że i cierpliwość ma swój kres. Tegoroczny festiwal po raz pierwszy odbył się według zmienionej formuły. Przyjęto dlań temat ramowy „Polski poeta na scenie”, i posługując się tym kluczem komisja weryfikacyjna ukształtowała program, który umożliwił konfrontację scen północnych w polskim repertuarze poetyckim od Kochanowskiego, przez Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, po Różewicza i Bryllę. Ze jednak nie samą poezją itd., dopuszczono do konkursu kilka innych inscenizacji dramatów prozatorskich. I to również okazało się pouczające, pokazało bowiem, że choć nie musi być rzeczą trudniejszą pisanie mową wiązaną; to z całą pe-

wnością mówienie ze sceny wierszem zasadniczo utrudnia ukrycie niedostatków warsztatu.

★

W kalendarzach, werdykcie jury i — co też nie bez znaczenia — na scenie centralnym punktem festiwalu okazał się „Samuel Zborowski” z Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Nie było zaskoczeniem, że motywem przewodnim festiwalu stać się może wątek „sporów o Polskę”. W spektaklu reżyserowanym przez Stanisława Hebanowskiego motyw taki również nie był niespodziewany. Rzecz rozpięta tu jest wszakże na planie wielkiej mistycznej opowieści o wędrówce dusz ku doskonałości. I to właśnie pozwoliło Hebanowskiemu na scalenie w spektaklu dwóch podstawowych motywów jego twórczości: owych „sporów o Polskę” i znaczących wieloma wcześniejszymi premierami „zapasów z Wielkim Niedwiadomym”. W części I (akt I—IV) pomieszczył reżyser całą „opowieść duchologiczną”, by potraktować ją jako „wielkie przygotowanie” do aktu V, który wypełnił drugą część wieczoru. W tak skonstruowanym przedstawieniu rozprawa o polskie pryncypia między Samuelem i Kanclerzem w akcie V, nie tracąc nic z waloru „sprawy narodowej”, rozgrywała się równocześnie na wyższym, moralnym piętrze. Czy skostniały status quo, czy raczej przełamanie go w drodze ku nowemu?

Przyjęta przez Hebanowskiego artykulacja stylowa kierowała skojarzenia ku tradycjom teatru Horzycy: hierarchiczny rapsodyzm, asceza scenografii, centralne miejsce przyznane słowu poetyckiemu, a w planie aktorskim antypsychologizm i swoista inkantacyjność. Rzadka to dziś na scenie stylistyka. Lecz by ją podjąć trzeba mieć w zespole takie aktorzy, jak Irena Maślińska czy Halina Winiarska. No i do roli Lucyfera, z „Iaszcza” na akt V, tej mławy aktora co Henryk Bista. W kontrapunkcie do części I akt ten roz-

grał Hebanowski publicystycznie, przy rozjaśnionej widowni — wprędo do niej, wprost o niej. Bista żadnego diabła nie udawał; przyszedł ze sprawą, by nas do niej przekonać. Ze przekonał, niech świadczą I nagroda aktorska oficjalnego jury za rolę Lucyfera i specjalna krytyki za ten właśnie monolog.

Mniej przekonała mnie zasada adaptacyjna „Samuela Zborowskiego” z Białegostoku w reżyserii Andrzeja Witkowskiego, który spróbował zobaczyć dramat poprzez akt V. Sceną sądową wypełnił cały spektakl, przetykając rzecz fragmentami aktów poprzednich, co — przy zbурzeniu chronologii — nie pomagało w odbiorze i tak przecież nie najłatwiejszego tekstu. Ciekawie natomiast potraktował Witkowski „Odprawę posłów greckich”. Na ratuszowej scenie en ronde dał Kochanowskiego na polu śpiewanego, częścioro w strojach współczesnych, częścioro zainscenizowanego na obrzęd ludowy. Miało to bez wątpienia swoje uroki, czy jednak posiadało większą nośność od wersji oryginalnej? Czy rzecz o renesansowej Polsce zbliżała do spraw Polski dzisiejszej? Jest to pytanie ogólniejsze, niż problem pojedynczego spektaklu. Jest to pytanie o to, czy klasyków aktualizować, a jeśli tak, to w jaki sposób. Klasyk, który wymaga reanimacji, by mógł przemówić ze sceny, niech sobie raczej drzemie w bibliotecznym kurzu. Kochanowski do takich nie należy. Można by więc — miast nucić go, przebierać się w dzinsy i palić kadzidła — po prostu wspaniale powiedzieć wspaniały tekst. Mocne słowa o Rzeczypospolitej przebijają się przez te marne czterysta lat.

Matylda Krygier i Jan Bleszyński połączyli „Bolesława Śmiałego” Wyspiańskiego ze „Skałką”; sprawnie, logicznie i zgodnie z zamysłami autora. Tyle że Wyspiański chciał grać oba teksty łącznie, lecz symultanicznie. Tu poplątały się czasy, spra-

wy, namiętności. Reszty dopełniła pewna manierowość. Twórcy przedstawienia chcieli wiele, chcieli nam „Polskę pokazać w obrazach”. Pokazali obliczającego Zbigniewa Olszewskiego, którego przyniotła inscenizacja i scenografia Ryszarda Strzembaly, kapiąca od srebra, proponująca stroje od Piasta do Sasa i Pewexu.

Tymczasem druga na festiwalu scenografia Strzembaly, „Ballada lomżyńska” Bryllę, wystawiona przez teatr z Elbląga, ukazywała oto spektakl czyściutki: olbrzymia biała płachta spowija scenę, to czyniąc z płótna falujący strop, to rozwijając je niczym przesćteradło na łożu wstępujących na plan nowożeńców. Mimo łatwych rymowanek Bryllę, toczących się wartko a monotonicznie niczym buddyjski kołowrotek, „Ballada” wciągała teatralną robotą w reżyserii Jacka Grucy. Nie mam zamiaru twierdzić, że Elbląg posiada najświetniejszy w kraju zespół. Ale miał w tym przedstawieniu arcybawna postać Biskupa w interpretacji Borysa Borkowskiego, zwracała w chórze uwagę Jadwiga Janowska, muzyka Czesława Niemena. Przede wszystkim zaś podobała się skromność, policzenie zamiarów na siły. Np. pomysł wprowadzenia chóru piorących w rzece kobiet na proscenium, skąd bez realistycznego podglądania — bo i po co w balladzie — snuły komentarz do śpiewo-

bałki. A że bajka trochę bezsensowna? Cóż, nie napisano jej przecież w Elblągu...

Dajmy teraz spokój poetom i — jak to zakładali organizatorzy festiwalu — rozejrzyjmy się w innym repertuarze. Oto „Przedwiośnie” w szczecińskim Teatrze Polskim. Za rolę Cezarego Baryki Janusz Bukowski otrzymał nagrodę aktorską. I bardzo słusznie. Mimo iż budował postać interpretacyjnie splaszczoną i zgolił fałszywą wobec tekstu Żeromskiego. Takiego jednak bohatera polecił mu widocznie grać reżyser... Janusz Bukowski; na dodatek dyrektor... A teraz poważnie. Nawłoc ustawiona została na melodramat z wyższych sfer; na skraju szmiry płaś bal, ognisty Czarus czaruje dziwkowatą Laure, Stefcia Rudecka — przepraszam — Karolina truje się itp., itd. Publiczność szaleje, lubi katarfalki i buduary. Ale po co angażować w to tekst Żeromskiego, materiał w końcu do podobnych zabiegów dość kiepski? Bukowski jednak holduje zasadzie, że jak kochać to koniecznie z przytupem i w rytm walca, a jak szukać ideologii to z powagą śmiertelną. Zgodnie z założeniem rozegrał przeto akt III aktorami nadludzko skupionymi, pozbawionymi cienia ludzkich odruchów, tonącymi za to w cieniu krzykliwej tradycji niemieckiego postekspresjonizmu.

(Ciąg dalszy na str. 12)



Anna Mozolanka (Krasawica) i Zbigniew Olszewski (król Bolesław) w „Bolesławie Śmiałym” Wyspiańskiego. Teatr Polski, Bydgoszcz.

Sceniczny los poetów

(CIĄG DALSZY ZE STR. 5)

Jak się okazało, nie o takich jeszcze na festiwalu rzeczach winno się snić filozofom. Czy „Iwona, księżniczka Burgunda” to bałka o Królewicz Śnieżce? Andrzej Marconi, scenograf przedstawienia toruńskiego, pokazał olbrzymią konstrukcję niby to zamku z dziecięcych bajek: jakieś pomarszczone łuki i grotty, podcienie i przejścia pler-nikowego gmaszyska. A wszystko nakane figurynkami, manekinami, detalami i detalikami bez śladu dowcipu. Aż dziw, że ta dekoracja-monstre nie przyniotła aktorów. Prędarli się, zwłaszcza Zofia Melchówna (I nagroda aktorska), świadomie nagrana ad absurdum Królowa, znakomita w odczynie, jakby surrealistycznym monologu. Lecz przedarła się również Iwona Ewy Józefczyk i Jerzy Gliński (Szambelan), i Grażyna Leśniak (Iza), i inni. Natomiast reżyser Krystyna Meissner dotożyła wszelkich starań, by spektakl rozciągnąć do granic wytrzymałości, a czasem nawet, że przekraczać w tautologicznym dwielaniu gestem każdego słowa. Nie powinicnem narzekać! Dzięki temu mieliśmy okazję obczuć na scenie pełny akt konuacyjny, choć — cóż, trudno — tylko na niby, i w dopiętych kostiumach...

Lubie, ocladać przedstawienia. Maciejka Englerta, nie gardzi on, bo-

wiem, owszem, ostrym efektem, rozbudowanym działaniem scenicznym, lecz w „Farsie mrocznych” Gheldrode’a, która w scenografii Marka Lewandowskiego przwioziła z Teatru Współczesnego w Szczecinie, efekt sceniczny nie powieła tekstu, rozszerza go, interpretuje. Nawarstwiają się tu kompozycje pięknych obrazów, przemyka Bruegel i Bosch, wśród czerni migoczą ostre barwy i fantasmagoryczne bryły dziwnego świata. Tadeusz Zapasnik (Chwiston), Mirosław Gruszczyński (Mops), zespół jak zwykle w tym teatrze sprawny, wyrównany, wiedzie opowieść o czystości w świecie brudu i kłamstwa. Z czasem jednak goraz wyraźniej brakuje reżyserkiego ołówka, opowieść rozgaduje się, nuży. Aż dowieła do finału, który wiele każe odpisać: coś się zerwało, coś pękło, i o całe theatrum tego świata leci w dół. Runął świat, teatr ogolony, pusty — i tylko samotny człowiek stoi pośrodku tej pustyni.

Innym, niestety, rodzajem pustki zaznaczył się drugi spektakl tego teatru, „Ludzie energiczni” Szukszyna. Mimo Jana Stawarza w roli Prostacka. Ze sceny wylania się naga konstrukcja z rur, a — jak wiadomo — trudno ukryć cokolwiek, gdy widać wszystko. Więc widzieć się dało, jak reżyserka Anna Minkiewicz buduje sytuacje „pod sznurkiem”, jak każe zastygać w bezruchu grupom aktorów, z którymi nie wie, co, w danej chwili zrobić. To wszystko było ewidentne. Trudno natomiast sformułować zarzuty wobec spektaklu, który toczy się niby to po bożemu. A tak toczył się „Pro-

dzili” tezy, że „Dziady” są sztuką o transwestykach. „Odrealniać!” — to magiczne dla niektórych reżyserów słowo kołowało nad sceną; skryżnię skrywany, pod pozorami głębi obnażył się bełkot i bluff.

Był do tych „Dziadów” jeszące jeden suplement, mianowicie — szczęśliwie poza konkursem — przywieziony z Płocka przez Jana Skotnickiego spektakl pod frapującym tytułem „Lekcja reżyserka Wielkiej Improwizacji z części III Dziadów Adama Mickiewicza”. Rzecz polegała na tym, że trzech panów kolejno usiłowało przedrzeć się przez tekst Improwizacji, zaś dyrektor Skotnicki zapowiadał te próby jako interpretacje: 1. „logiczną”, 2. „klasyczną”, 3. „introspektywną”. Siedzący na sali red. Henryk Bieniewski po spektaklu publicznie spytał dyr. Skotnickiego, czy interpretacja klasyczna wyklucza się z logiczną, a logiczną z klasyczną. Miał prawo się spytać, przyszedł przecież na lekcję. Nie sądzę natomiast, by teatr z Płocka miał prawo takim „spektaklem” — wystawianym w licznych szkołach — skutecznie odstraszać polską dźwiagwę od arcydzieła literatury narodowej.

Festiwal bez skandalu przypomina żupę bez soli. Dwa grzyby w bar-szczu to jednak trochę dużo. „Dziady” Baranowskiego były skandalem artystycznym, gorzowski „Akt przyrywany” w reżyserii Bohdana Cybulskiego budzi oburzenie nie tylko w artystycznych kategoriach. Zaczyna się to intrygująco. Jakiś pan wstaje z widowni i wiodąc monolog wdrapuje się na biurko uwieszone w centrum sali ponad głowami widzów. Z tej wysokości zaczyna kreować akcję na scenie, gdzie znajduje się potężne pudło, którego ściany otwierają się, by wewnątrz stać się mogło sceną pudełkowa. Potem, w

potem wszyscy płakali, potem się rozjechali i tak skończyła się piosnka.

Owszem, ale za rok zjadą się znowu,

Był do tych „Dziadów” jeszące jeden suplement, mianowicie — szczęśliwie poza konkursem — przywieziony z Płocka przez Jana Skotnickiego spektakl pod frapującym tytułem „Lekcja reżyserka Wielkiej Improwizacji z części III Dziadów Adama Mickiewicza”. Rzecz polegała na tym, że trzech panów kolejno usiłowało przedrzeć się przez tekst Improwizacji, zaś dyrektor Skotnicki zapowiadał te próby jako interpretacje: 1. „logiczną”, 2. „klasyczną”, 3. „introspektywną”. Siedzący na sali red. Henryk Bieniewski po spektaklu publicznie spytał dyr. Skotnickiego, czy interpretacja klasyczna wyklucza się z logiczną, a logiczną z klasyczną. Miał prawo się spytać, przyszedł przecież na lekcję. Nie sądzę natomiast, by teatr z Płocka miał prawo takim „spektaklem” — wystawianym w licznych szkołach — skutecznie odstraszać polską dźwiagwę od arcydzieła literatury narodowej.

Festiwal bez skandalu przypomina żupę bez soli. Dwa grzyby w bar-szczu to jednak trochę dużo. „Dziady” Baranowskiego były skandalem artystycznym, gorzowski „Akt przyrywany” w reżyserii Bohdana Cybulskiego budzi oburzenie nie tylko w artystycznych kategoriach. Zaczyna się to intrygująco. Jakiś pan wstaje z widowni i wiodąc monolog wdrapuje się na biurko uwieszone w centrum sali ponad głowami widzów. Z tej wysokości zaczyna kreować akcję na scenie, gdzie znajduje się potężne pudło, którego ściany otwierają się, by wewnątrz stać się mogło sceną pudełkowa. Potem, w

potem wszyscy płakali, potem się rozjechali i tak skończyła się piosnka.

Owszem, ale za rok zjadą się znowu,

Był do tych „Dziadów” jeszące jeden suplement, mianowicie — szczęśliwie poza konkursem — przywieziony z Płocka przez Jana Skotnickiego spektakl pod frapującym tytułem „Lekcja reżyserka Wielkiej Improwizacji z części III Dziadów Adama Mickiewicza”. Rzecz polegała na tym, że trzech panów kolejno usiłowało przedrzeć się przez tekst Improwizacji, zaś dyrektor Skotnicki zapowiadał te próby jako interpretacje: 1. „logiczną”, 2. „klasyczną”, 3. „introspektywną”. Siedzący na sali red. Henryk Bieniewski po spektaklu publicznie spytał dyr. Skotnickiego, czy interpretacja klasyczna wyklucza się z logiczną, a logiczną z klasyczną. Miał prawo się spytać, przyszedł przecież na lekcję. Nie sądzę natomiast, by teatr z Płocka miał prawo takim „spektaklem” — wystawianym w licznych szkołach — skutecznie odstraszać polską dźwiagwę od arcydzieła literatury narodowej.

Festiwal bez skandalu przypomina żupę bez soli. Dwa grzyby w bar-szczu to jednak trochę dużo. „Dziady” Baranowskiego były skandalem artystycznym, gorzowski „Akt przyrywany” w reżyserii Bohdana Cybulskiego budzi oburzenie nie tylko w artystycznych kategoriach. Zaczyna się to intrygująco. Jakiś pan wstaje z widowni i wiodąc monolog wdrapuje się na biurko uwieszone w centrum sali ponad głowami widzów. Z tej wysokości zaczyna kreować akcję na scenie, gdzie znajduje się potężne pudło, którego ściany otwierają się, by wewnątrz stać się mogło sceną pudełkowa. Potem, w

potem wszyscy płakali, potem się rozjechali i tak skończyła się piosnka.

Owszem, ale za rok zjadą się znowu,