

Na rozjeździe

Umiarkowanie pożądane jest nie tylko w jedzeniu i picciu, lecz także w eskalacji ambicji i pomysłach artystycznych. Na tym polu wypada najpierw obliczyć siły, rozpoznać możliwości i skalę talentów, a później już śmiało ryzykować. Kierownik artystyczny radomskiego teatru postąpił dokładnie na odwrót, strzelając „Horsztyńskim” bez należytej motywacji i skromności wobec autora i jego dzieła, nawet tego niedokończonego.

Zygmunt Wojdan — jak czytamy w programie — adaptator i rekonstruktor (!) tekstu, jest również inscenizatorem i reżyserem przedstawienia, o którym niewiele dobrego da się powiedzieć, tyle w nim... nadętego patosu i artystycznego fałszu. Chcieć jednym przedstawieniem nawrócić Polaków na polskość — to byłoby może ciekawe w kabarecie.

Zamiast rekonstruować, należało najpierw „Horsztyńskiego” uważnie przeczytać. Bo, mimo defektów tekstu, zostało w nim sporo do czytania. Rod warunkiem, że się będzie czytało bez obciążenia i cudowania. Tymczasem w wypowiedzi reżysera czytamy o jakowychś sprzecznościach zawartych w dramacie pisarza, o „dotychczasym ponadto zdarzeniach w zasadzie realistycznych”, o braku duchów, z czego ma wynikać, że „konflikty bohaterów mieszczą się w granicach psychologicznego prawdopodobieństwa”. Zostawmy jednak te meáne wywody dla boku, ważny jest w końcu efekt sceniczny reżyserkich przemyśleń.

Z jednej strony mamy próbę uszczenia waloru poetyckiego słowa, próbę zdecydowanie nieudaną, z drugiej nurt realistyczno-opieczajowy, a wszystko zaprawione scenami „rapsodyczno-wizyjnymi” mającymi poświadczać romantyczny rodowód dramatu i jego bohaterów. Pokusą dla reżysera była owa „poetycka rezerwa” zawierająca w sobie — jak nam to wmawia reżyser — „zdolność do przystosowania się do każdej polskiej współczesności zwłaszcza wtedy, gdy czas staje się niebezpieczny”. Przedstawienie zbudowano właśnie na tak wątpliwych, naciąganych, więc nieprzekonujących przesłankach, z czego wyszła pretensjonalna składanka, niespójna ideowo i niejednorodna artystycznie. Zawiodła — bo musiała zawieść — chwytliwa kłama kompozycyjna spreparowana ze znanych wypowiedzi lirycznych Słowackiego.

Przedstawienie „Horsztyńskiego” zaczyna się recytacją wiersza „Testament mój”. Wiersz mądry i nawet wzruszający. Miał być lokomotywą całego spektaklu, tymczasem na pierwszym rozjeździe lokomotywa pojechała na bociany tor, a reszta wagonów — w nieznaną. W finale ten sam chwyt, ale już z innym wierszem, i ten sam efekt. Tylko przenikliwy śpiew — wrzask Stanisława Węglorza — przypomniał natarczywie widzom, że mają obowiązek myśleć o Polsce.

Tymczasem wszystkie nurty tego dramatu, podobnie jak i postacie, są jasno zarysowane i nie wymagają ani udziwnień, ani nachalnej aktualizacji. Rzecz dzieje się w określonym miejscu i czasie. Można było oczywiście odpowiednio wyeksponować któryś z wątków (historia zajęcia konfederaty barskiego z hetmanem, echa powstania wileńskiego, sprawa Szczęsnego) i wokół niego skonstruować spektakl. Możliwość było wiele, najciekawszą teatralnie kryje w sobie postać Szczęsnego — polskiego Hamleta w wersji prawie parodystycznej. Niestety, sam reżyser uwierzył, że ten „wielki, ale niedokończony twór Opatrzności” (określenie ojca Prokopa) może konkurować z Kordianem. Tak też do tej roli ustawił się Michał Marek Ubysz, aktor inteligentny, wrażliwy i o sporym już doświadczeniu, postawiony jednak wobec zadania przekraczającego jego możliwości. Wykreowany na romantycznego bohatera, wypowiada swe kwestie kameralnie, półszepem. Wewnętrzna pasja i zapal w takim przypadku muszą być poparte warunkami technicznymi. Najgorsze jest jednak to, że Ubysz wyposażył swego bohatera w cechy, których mu sam autor poskąpił. Z tekstu wynika, że Szczęśny ma być „aktorem krotchwili i tragedii”, że jest to młodzian pozorujący żarliwość, niezdecydowany, trochę próżny. „Gdybym co zaczął — skończyłbym... To bieda, że nie zacząć nie mogę” — w tej wypowiedzi zamknięta jest cała prawda o bohaterze, którego historia przerosła. Raz bowiem powierza swe rewolucyjne i osobiste losy wróżbom, innym razem urazona rodzinna ambicja już go wypycha do czynu, lecz nieskutecznie to zaś w zapale (akt IV) woła o konia i lancę, by skończyć w imię Boga, to zaś decyduje się wysadzić załęk przed atakującym go tłumem, samemu zaś bezpiecznie się schronić. Otóż i cała karykatura nadwiślańskiego, czy raczej kresowego, Hamleta. Zawieszony pomiędzy wielkością i małością, ambicją i apatią, chęcią czynu i pospolitym oportunistą — kryje w sobie wielką szansę dla aktora i teatru. Tylko szansę oglądamy w Radomiu.

Podobnie na manowce sprowadzono inne postaci dramatu; w tym postaci tytułową. Reżyser uległ złudzeniu, że wystarczy skonstruować opozycję Horsztyńskiego z hetmanem, a dramaturgia wywiąże się sama. Otóż u Słowackiego tak klarownej opozycji nie ma, obaj bohaterowie obciążeni są najgorszymi cechami polskiego szlachcica, obaj (choć każdy inne) mają grzechy godne potępienia. Włodzimierz Mancewicz (Horsztyński) wymyślił sobie kogoś zupełnie innego, po trosze kombatanta narodowej sprawy, po części zaś zakompleksionego małżonka, opętanego obsesją rogacza. „Trzeba mieć charakter, panie Horsztyński!” — napomina go Szczęśny. Niestety, na próżno. Stanisław Kozyński zagrał hetmana Kossakowskiego na jednym i do tego wysokim diapazone. Wyszła z tego postać godna operetki, nie dramatu. Nic więc dziwnego, że Ewa Piętras (Salomea) nie bardzo wie jak i po co znalazła się w tym towarzystwie, strasząc nas od czasu do czasu to modnymi palpatacjami, to zaś dramatycznymi wykrzyknieniami.

Nie znaleźli własnego oblicza Jerzy Wasilczyński w roli ojca Prokopa, pozostali wykonawcy czynią wprawdzie sporo zamieszania i ruchu, co nawet zgrabnie pozoruje dynamikę przedstawienia, ale w sumie prowadzi na manowce. Jedynie para: Konrad Fulde (Sfórka) i Jerzy Głębowski (trombonista Garnoż), a w niektórych scenach również Warszław Kmity (Ksiński) pozwalają nam uwierzyć, że jesteśmy w teatrze. Całość uprawdopodobnił scenograf — Jerzy Rudzki — tak w kompozycji plastycznej, jak i architektonicznej. Surowa i oszczędna monumentalizacja wnętrza została należycie spożytkowana z przyczyn wyróżzonych wyżej.

Niewypał „Horsztyńskiego” nie jest pierwszym sygnałem przerosła ambicji nad możliwościami radomskiej sceny. Symptomy tego niebezpiecznego zjawiska sygnalizowałem na tym miejscu wcześniej. Oczywiście będą tacy, którzy ulegną złudzeniu „teatralności” tego przedsięwzięcia. Tym bardziej więc wypada powtórzyć ostrzeżenie. Słowacki się do tego typu eksperymentów po prostu nie nadaje: jest za poważny i (na szczęście) dobrą ma w polskim teatrze tradycję. Może tym razem należało poprzestać na za-inscenizowaniu „Testamentu”? Bez hałaśliwej muzyki i pseudopatriotycznych frazesów i bez próby naprawienia Polski poprzez proste pytania docierające do pierwszych rzędów widowni?

STANISŁAW MIJAS