

# Czaruś a sprawa polska

Cezary z Lułkiem maszerują na czele proletariackiego pochodu. Naprzeciw stoi człowiek w wojskowym mundurze. Następuje chwila złowrogiego milczenia. W końcu z tłumu demonstrantów wylania się Cezary i kieruje się w stronę wojsk.

Ta scena, niby kłamrą kompozycyjną, rozpoczyna się i kończy inscenizacja „Przedwiośnia”. Stefana Żeromskiego zrealizowana przez Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego w Radomiu. Widowiskiem tym, przygotowanym w Roku Żeromskiego, radomski teatr idzie w sukurs obchodom zapowiadanych z tej okazji przez placówkę kultury Kielecczyny, a także wreszcie poniekąd przyznaje się do radomskiej przeszłości teatralnej, której przez wiele lat patronowało właśnie nazwisko autora „Przedwiośnia”.

Nie czas jednak na sentymenty i rocznicowe gesty, więc zapewne radomskim realizatorom, gdy decydowali się na pracę nad widowiskiem opartym na powieści Żeromskiego, towarzyszyły i inne powody. Przede wszystkim pytanie o sens i aktualność wydarzeń sprzed lat dla widza lat osiemdziesiątych, także wątpliwości dotyczące sposobu tworzenia w 1918 roku, po 123 latach niewoli, polskiego organizmu państwowego. W końcu — refleksja nad kondycją Polaka wówczas i dziś. — Bez tych kilku wstępnie postawionych pytań chyba nie mógłby powstać spektakl. A już zwłaszcza mądry,

jasny i sugerujący odpowiedź na nasze narodowe pytania — wątpliwości. Widowisko wyreżyserowane przez Zygmunta Wojdanę nosi w sobie tę znamiona, lecz droga od ambitnych założeń do realizacji jest zazwyczaj trudna.

Gdy w 1924 roku powstało „Przedwiośnie” współcześni przyjęli je nader burzliwie. Tylko nieliczni bronili wizji i refleksji Żeromskiego, gdyż z autora obaw i niepokoju powstał obraz Polski tamtych czasów, nie stroniący od oceny jej realiów. Właśnie trudne przedwiośnie polskiej państwowości: walczące o władzę 92 stronnictwa (1925 r.), nacisk i przemoc nie tylko w stosunku do politycznych przeciwników skłaniały pisarza do humanitarnej deklaracji: „nie przez gwałt, lecz przez miłość spełni się sprawiedliwość”. „Przedwiośnie” nie stroni od ukazywania stanu zagrożenia dla moralności społeczeństwa. Jednak czyni to nie opowiadając się za żadną orientacją polityczną, nie dając także dróg rozwiązań tego smutnego stanu rzeczy. Stąd taki właśnie finał powieści, który adaptatorowi Zygmuntowi Wojdaniego posłużył za efektywną kłamrą kompozycyjną.

Pomiedzy pierwszym a drugim desperackim marszem Cezarego Baryki przez dwie i pół godziny trwa widowisko. Poprzez interesująco i funkcjonalnie zorganizowane miejsca akcji scenicznej przewijają się dziesiątki postaci. Adaptator przyetykując tekst dla potrzeb sceny stoi zawsze przed trudnym problemem rezygnacji z wątków drugorzędnych dla swojej koncepcji spektaklu, a także przed znalezieniem właściwej dla języka sceny formuły narracji. Tej męki doświadczył i dyrektor Wojdan. Uciekając od schematyzmu bryku, dążąc do „modnej „artyścičnosti” przekazu nie zapomniał wszakże, że „Przedwiośnie” jako pozycja lekturowa może liczyć przede wszystkim na młodzieżową, oczekującą jasnego „streszczenia” publiczność. I może te dwa interesy teatru zostały pogodzone, bo oto propozycja dotyczy drobniaczego węż fabularnego zarysu utworu, burzonego wizjami ze snu — przeszłości: efektywnie wkraczającym w sceniczną rzeczywistość Dziadkiem w sarmackim przyodziewku (lecz dość bezzasadnie ingerującym w nią sarkastycznym śmiechem z fotela z widowni), czy ilustracyjką matczynej inklinacji ku Gajowcowi (teatralne, ciekawie pomyslane „rozdwojenie się” postaci).

Cały spektakl, odznaczający się imponującym tempem gry, co jest zwłaszcza zauważalne w scenach zbiorowych, prowadzi postaci narratorów. I właśnie w ich sposobie funkcjonowania można zauważyć słabość adaptacji. Zabrakło w niej bowiem racjonalnego pomysłu na zaistnienie narracji. Realizatorzy uznali jej udział za konieczny, gdyż — przypomnijmy — „posuwa” akcję, sceniczną, ułatwia „skoki” czasowe, dopomaga charakterystyce postaci bądź zdarzeń. W inscenizacji Wojdana funkcję narratorów przyjmują postaci sceniczne, zresztą jest ich wiele, nie wyłączając osoby głównego bohatera. Wprowadziło to w akcję niepo-

trzebny zamęt oraz dodatkowo: deklamacyjność narratorów, pragnących oddzielić „ja” postaci od „ja” komentatora. A w pierwszej, ekspozycyjnej części widowiska rysował się klarowny pomysł. Otóż obojętności „klejącego” akcję objęli: Gajowiec i Lułek. Umiało było to próbę przeprowadzenia dodatkowego tropu interpretacyjnego: antagoniści mieliby szansę spotkania, także przygotowania nas poprzez inne działania do odbioru później już prezentowanych racji politycznych, a może poprowadzenia mniej przyczynowo-skutkowego, a bardziej intelektualnego dyskursu-spektaku. Niestety, nieuporządkowanie lub też nieczytelność realizatorskiego zamysłu zakłóciły czystość, szlachetność faktury widowiska. Widowiska zresztą wyrosłego z fabuły Żeromskiego, a jakby dalekiego od intencji pisarza. I to nie w detalach, drobniactwach (nie będę zatem kwestionować blond-wizji trupa młodej Ormianki), ale w generalnej wymowie. Smutna wizja ojczyzny po 1918 roku ukazana przez spotęgowanie opisowej nastrojowości, odtworzenie przelotnych wrażeń odrzucających chłodną analizę — cały ten impresjonizm pisarskiej wypowiedzi jawił się na scenie w zupełnie innej barwie. Bardziej bliskiej ekspresjonistycznemu obrazowaniu. Podkreślała to już sama scenografia Jerzego Michałaka: płótno zapelnione ponurymi kolorystycznymi atmosferami małowidmiami — mieszana dziejących bohomażów i niepokojącej szpetoty. Zawsąd atakowały widzów symbole. Szkoda, że zbyt często były one po prostu nieczytelne.

Spektakl ten istnieje jako suma ekspresjonistyczno-symbolistyczno-futurystycznych propozycji formalnych i interpretacyjnych. Widz znajdzie je w kostiumie wielu postaci: skomponowanym z niby-błażeńskich kontrastowych barw, a może ukazujących

jasne i ciemne strony ludzkiego charakteru (sceny w Nawłoci)? Wreszcie scena baletu, wyraźnie zainspirowana „Bałem manekinów” B. Jasińskiego — aktorzy niezłym automaty wykonują sztywno ruch-tanec po wektorach. Poza tym wielka ekspresja, a może nawet agresja wypowiedzi, dodatkowo spotęgowana pieśnią, do której najprawdopodobniej posłużył rewolucyjny teksty Bioka i właśnie Jasińskiego.

To prawda, że pieśnię interpretowane przez grupę artystów, a rzucane widzowi wprost niezłym songi mają dużą siłę przekazu. W „Przedwiośniu” jednak sprawiał wrazenie któregoś tam grybka w barszczu. Nie udało się bowiem inscenizatorowi użyć spójności i hieratyczności aktorskich póz predestynuje radomskich wykonawców do ubiegania się o udział w festiwalu piosenki organizowanym na północy kraju.

W bezmiarze wątków i efektów dość słabym głosem dociera do widzów sekwencja dotycząca kluczowego problemu — decyzji ideologicznej Cezarego Baryki. Kto ma rację? Czy dość nie określony politycznie Gajowiec przypominający, że „to jest przedwiośnie nasze” polskie? A może Lułek — komunista? Dzięki interesującemu i przekonującemu aktorstwu Gajowca — Jerzego Wasiuczyńskiego udało się uwiarygodnić idee tej postaci. Nie wiedzieć jednak czemu Cezary — Michał Marek Ubysz, któremu ani argumentów, ani miedzienczej żarliwości, a co gorzej aktorskich dyspozycji nie staje do dialogu z Gajowcem, nie wierzy mu. Odchodzi wraz z Lułkiem, który także nie potrafił sugestywnie „sprzedać” widzowi swych racji. Ubysz kreuje bohatera zagubionego w ideologicznych racjach, buntującego się raczej dla samej

(dokończenie ze strony 5)

# Czaruś a sprawa polska

zasady, która zwykła gniewność łączyć z młodocia, a „o najdużej się” w kobiecych alkowach. Na marginesie dodam, że te ostatnie sceny razą złąwą pretensjonalnością. Czy zatem Paryka, to bohater na miarę czasów? Czy to rola na miarę talentu Ubyza?

Sposób licznego grona twórców ról w „Przedwiośniu” należy wymienić Ewę Pietras (Laura), Krystynę Szostak (Karusia), Andrzeja Redosza (H...), i Konrada Fulde (ksiądz), którzy postawione im przez reżysera zadania aktorskie realizują świadomie i z powodzeniem. Radomska inscenizacja „Przedwiośnia” nie jest spek-

taklem wybitnym, choć w jego przygotowaniu cała zeszc włożył długotrwały i niealgateln wysiłek. Jest za to na pewno widowiskiem kontrolersyjnym. Więc obok o-wych ocen, znajdzie także słowa uznania. I nie wiem, czy to stwierdzenie usatysfakcjonuje twórców spektaklu ale było tak w historii teatru i jest do dziś ze tylko propozycje kontrowersyjne coś znaczą, i coś wnoszą do naszej rzeczywistości.

MAŁGORZATA

ISKRA

(dokończenie na stronie 6)