

# 214 Inne „Przedwiośnie”

KRZYSZTOF SIELICKI

Teatr Powszechny im. Kochanowskiego w Radomiu: PRZEDWIOSNIE Stefana Żeromskiego. Adaptacja i reżyseria: Zygmunt Wojdan, muzyka: Jacek Szczygiel, scenografia: Jerzy Michalak, choreografia: Barbara Fijewska. Premiera 18 IV 1984 (fot. Krzysztof Gajewski)

Co kilka lat oglądamy kolejne adaptacje *Przedwiośnia* Żeromskiego. Brak dużego, epickiego tekstu pokazującego czas powrotnych narodzin naszego państwa powoduje, że ostatnia powieść tego autora wciąż kusi inscenizatorów. Niewątpliwymi atutami wróżącymi powodzenie operacji przeniesienia są: rozległa panorama społeczna nie gubiąca bohatera, świetnie literacko zarysowane poszczególne sekwencje i sceny, w końcu zaś fascynująca dialektyka widzenia procesu historycznego. Okazuje się jednak w praktyce, że to aż nadto jak na możliwości teatru i każdorazowy wynik spotkania z tą literaturą na scenie budzi najrozmaitsze wątpliwości. I to nie dlatego, że adaptacja jest zawsze interpretacją — to oczywiście, lecz z powodu kłopotów ze zbudowaniem całości spójnej, poddanej założonemu i kontrolowanemu

rytmowi, jasnej w opcjach i pobudzającej do myślenia.

Obie znane wersje *Przedwiośnia* z ubiegłej dekady — Zbigniewa Bogdańskiego w Teatrze Śląskim w Katowicach (1974) i Jerzego Adamskiego w szczecińskim Teatrze Polskim (1977 reż. Janusz Bukowski), próbowały pokazać przede wszystkim historię, wielki proces dziejowy wprzęgający w swe tryby Cezarego Barykę i innych. Sceniczni bohaterowie przypominali zatem bohaterów Żeromskiego głównie z nazwisk. Powieść jest bowiem o ludziach, a nie o Wielkim Mechanizmie. Autor nie pokazał drogi ideowego dojrzewania Cezarego (choć to najpowszechniejsza, szkolna interpretacja), gdyż nie zamierzał niczego na kształt Gorkowskiej *Matki*. To nie jest książka z tezą, a postępowano z

(dalszy ciąg na str. 16)

materiałem literackim tak, jakby trzeba było podkreślać słuszność autora. Nic dziwnego, że z podobnych zabiegów budowały się zdarzenia rozciągnięte nad miarę, monotonne teatralnie.

Wydaje się, że Zygmunt Wojdan, mając na uwadze te i podobne problemy z teatralizowaniem *Przedwiośnia*, postanowił odwrócić kolejność budowy scenariusza. Poszukiwał przede wszystkim zasady porządkującej teatralność spektaklu. Nieoczekiwanie — na pierwszy rzut oka — znalazł lustro dla losów Baryki w formule widowiska romantycznego, nie tylko zatopionej w bezpośrednich odniesieniach do epoki literackiej, lecz także związanej z najszerszym rozumieniem tego pojęcia w dzisiejszym naszym teatrze. Cezary stał się tu kolejnym wcieleniem romantycznego bohatera, a jego losy miały stać się w pełni jasne na tle zapisanych dziejów Konradów, Kordianów, Szczęsnych.

Scenograf Jerzy Michalski szedł oczywiście wiernie tym tropem i zaprojektował jedną przestrzeń gry, łącząc widownię ze sceną pomostem, na którym toczy się akcja. Otoczył nadto widzów

wielkimi malowidłami, tworzącymi nadrealistyczny nastrój, niosący ten rodzaj niepokoju, który od początku każe szukać w dziejących się zdarzeniach metafor. I oto w dziwnym, sennym krajobrazie z ginącymi w perspektywie pułka sceny torami kolejowymi ma toczyć się *Przedwiośnie*. W trakcie przedstawienia okaże się, że zmieścić się tu muszą i wielkie dyskusje polityczne, i problematyka społeczna, i wszystko to, co widz przychodzący na spektakl przynosi jako efekt szkolnego czytania powieści.

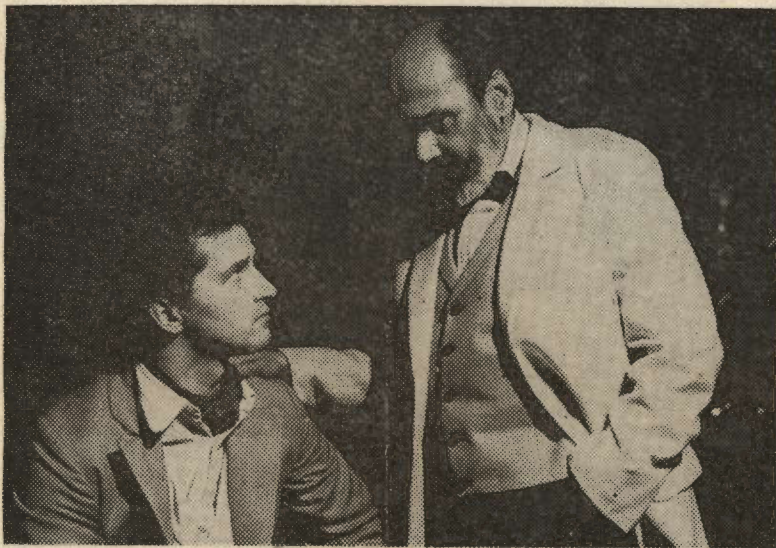
Inscenizator ujął akcję w ramę — w formie zamarkowanej i sprowadzonej do symbolu ostatniej sekwencji powieści — marszu Baryki w demonstracji robotniczej, nie ma tu więc toczącej się linearnie opowieści o losach bohatera. Ale to mało. Aby bardziej podkreślić inność własnej optyki, wprowadził bezpośrednio odwołanie do literatury romantycznej. Ojciec i syn przepowiadają sobie w odeskim mieszkaniu IV część *Dziadów*, bal urzędniczy zmonumentalizowany zostaje niemal do wymiarów Balu u Senatora, jak wiomo pojawia się dziadek Kalikst (ten z bezcennej książeczki), który ironicz-

nie spogląda na poczynania kolejnej generacji Polaków. I na tym nie koniec. Aby zbudować swoisty teatr znaczenia poetyckiego, Wojdan zdecydował się na odmienne potraktowanie pieczołowicie zazwyczaj zachowywanych partii opisowych, dających wielki epicki oddech fabule. Kwintesencją rewolucji staje się ekspresyjny śpiew fragmentu *Dwunastu Błoka*, a dojrzewającą eksplozję gniewu robotniczego pointuje również śpiewany wiersz Jasieńskiego, tyleż rewolucyjny w treści, co nieoczekiwanie dźwięczący echem niby protest-songu z rockowej opery (muzyka Jacka Szczygła w całym spektaklu pozostaje w stylistyce bardziej radiowoprzebojowej niż teatralnej). Wiele sekwencji oparto na ruchu zrytmizowanym, komponującym aktorów od razu w symbole, nie zawsze jasne dla widza.

Zaczynałem oglądać to *Przedwiośnie* zaintrygowany, ba, zdziwiony inwencją inscenizatora, ale w miarę trwania przedstawienia napięcie opadało, coraz ostrzej było widać, że ogromne bogactwo pomysłów układać się zaczyna w porządek niekoniecznie zaplanowany przez reżysera.

Zbrakło przede wszystkim jednolitego sposobu prowadzenia narracji. Z początku wydawało się, że losy Cezarego będziemy poznawać prowadzeni przez przeciwników ideowych — Gajowca i Lulka. Pomysł sam w sobie nie najgorszy, ale bardzo szybko okazało się, że trzeba będzie wielokrotnie zmieniać punkt widzenia, niemal ze sceny na scenę, a z owej migotliwości nie wyłoni się klarowna całość. Jakby poza fabułą inscenizator pragnął przypomnieć nam także rozmaite piękności języka Żeromskiego i kilka razy przerwał akcję każąc słuchać najeściej recytowanych opisów przyrody. Zgubił zaś to, co jest najważniejszym lepszczem powieści — ironię. Ona to wyznacza dystans nie tylko do losu Baryki, lecz także do procesu historycznego, a to o wiele ważniejsze. I ona właśnie mogłaby stać się niezbędnym dopełnieniem romantycznego czytania utworu.

Łatwo się zorientować, że w tej zawikłanej mozaice najtrudniej było odnaleźć się aktorom. Nie można odmówić całemu zespołowi (grają niemal wszyscy aktorzy teatru radomskiego) dużej dyscypliny scenicznej w po-



Michał Marek Ubysz (Cezary Baryka), Jerzy Wasilczyński (Gajowiec)

konywaniu stereotypów widzenia powieści i w realizowaniu trudnej partytury spektaklu. Tyle że mają bardzo mało szans na budowanie pogłębionych postaci. Stąd nieoczekiwanego znaczenia nabiera najpełniejsza dramaturgicznie sekwencja w Nawłoci, a

cała idea przedstawienia w niebezpieczny sposób zaczyna zbliżać się do rozwiązań melodramatu. Rzecz charakterystyczna: na premierze scenę balu, w czasie którego Cezary (Michał Marek Ubysz) prowadzi misterną grę pomiędzy Karusią (Krystyna

Szostak), Laurą (Ewa Pietras) i Wandą (Ewa Betta), przyjęto oklaskami. Nagle pojawił się kawałek życia, przypadki Cezarego znalazły niekoturnowy, programowo symboliczny wyraz, który przecież najtrudniej uprawdopodobnić. Łatwo o symbol, trudniej o zbudowanie symbolicznej całości z elementów zwykłych, codziennych.

Cezary Ubysz stara się co prawda zachowywać zwyczajnie, nie jest poszukiwaczem idei, raczej biernie przyjmuje i pasję Gajowca (Jerzy Wasilczyński), i namiętność rewolucyjną Lulka (Andrzej Iwiński), szuka zapewne czegoś innego. Młody aktor bardzo inteligentnie próbuje odnaleźć współczesne motywacje zachowań Baryki, bo skoro nie jest to i tak opowieść o historycznie konkretnym czasie, lecz o zasadzie istnienia społeczeństwa polskiego, to i bohater musi zostać rozpoznany przez widownię jako jej przedstawiciel. Cóż z tego, skoro co chwila musi wpadać w konwencję a to komediową, a to teatru konwersacyjnego, czy tworzyć z postaci symbol na miarę Kordiana, gdy przegląda się w wielkim, deformującym lustrze, które odsłania się w głębi sceny.

Wielka szkoda, że tak wiele szans przeszło obok tego przedstawienia. Bo nie tylko można było skuteczniej rozbić stereotyp odczytywania powieści. Wojdan otarł się o rzadko pojawiający się w naszym teatrze, inny niż najpowszechniejszy sposób widzenia dwudziestolecia. Zauważmy — repertuar, a co za tym idzie zakres myślenia o tych czasach, ograniczony jest z jednej strony *Galązką rozmarynu*, z drugiej — *Domkiem z kart*. W radomskim *Przedwiośniu* podjęto próbę rozważania historiozoficznego, wydobycia głębszych sensów z takiego, a nie innego ułożenia się zdarzeń historycznych. Poprzez tego Barykę płynie, jeśli tak można powiedzieć, polski los.

Od historii chce najpierw wiele, choć nie do końca pragnienia te są określone, potem kontentuje się już tylko faktem uczestnictwa w zdarzeniach, jeszcze później kieruje się jedynie odruchami, spala się w romantycznej gorączce. Co ciekawe — wszyscy dookoła są tacy sami. I tu urywa się myślenie o sensie dziejów, a bardzo bym chciał, aby spróbowano na scenie doprowadzić do końca tak interesująco rozpoczęte rozważania.