

DZIĘKI spotkaniom teatrów jednego aktora i małych form teatralnych oraz dzięki gościnnym występom warszawskiego Teatru Narodowego i łódzkiego Teatru imienia Jaracza, którym to występem patronował Teatr Rzeczypospolitej, grudzień był bodaj najatrakcyjniejszym miesiącem dla wrocławskich miłośników Melpomeny w 1985 roku. O WROSTJA miałem już okazję pisać. Dziś krótko o pozostałych wydarzeniach.

Powiedzmy od razu, że zarówno „Dziady” w inscenizacji Macieja Prusa, jak „Życie jest snem” w realizacji Krystyny Skuszanek, jak i „Geniusz sierocy” w reżyserii Jerzego Krasowskiego okazały się przedstawieniami „wartymi grzechu”, zainteresowały publiczność i przyjęte zostały nader życzliwie przez widzów.

Teatrowi Rzeczypospolitej należy podziękować za to, że wrocławianie mogli zobaczyć przedstawienie należące do głównych wydarzeń ostatnich polskich konfrontacji klasyki polskiej oraz przeżyć szczególną chwilę wspomnień, spotykając się po latach z parą Skuszanka—Krasowski, których tutaj nie zapomniano i o wiele wierniej polubiono niż w Krakowie i Warszawie.

Te wstępne wyjaśnienia i informacje wydają mi się niezbędne, gdyż to, co napiszę dalej, nie ma charakteru recenzji, lecz „wyrwany z szerszego kontekstu” refleksji, pomijających niektóre aspekty tych teatralnych propozycji. Spisuję je z pozycji: co mi się nasuwa na myśl w pierwszej kolejności w dwa tygodnie po obejrzeniu przedstawień.

Łódzkie „Dziady” zostały naznaczone osobowością inscenizatora. Jak w tradycję teatralną wpisał się „Dziady” Schillera, Dejmka, Swinarskiego i paru innych, tak i w tym wypadku oryginalność realizatora upoważnia do mówienia o „Dziadach” Prusa.

Maciejowi Prusowi poprzez układ tekstu oraz „wpisanie” przedstawienia w specyficzną „nieskończoną” pustkę (okrytą ciemnościami ziemi albo i kosmosu, osiągalnego tylko myślą, wiarą, pragnieniem, które są zdolne „przeświecić” ciemność i „stwarzać” poetycką rzeczywistość) udało się uzyskać harmonię pomiędzy małym — w zwykłym linearnym zapisie — spójnymi częściami Mickiewiczowskiego poematu scenicznego. Jest to harmonia, rzecz można, organiczna. Prus zda się tutaj doskonałym przewodnikiem po świecie romantycznej wyobraźni.

Wszystko to powinno dać efekt fascy-

nujący. Przedstawienie, które oglądałem, miało jednak poważny defekt. Ciekawe na płaszczyźnie intelektualnej i estetycznej — jak oryginalnie rozwiązane trudne zadanie szachowe — prawie martwe było w warstwie emocjonalnej, bez czego Mickiewicz to już jakby nie Mickiewicz.

W niektórych, bardzo istotnych fragmentach, zdawało mi się, że aktorzy nie tyle grają postaci i nie tyle mówią tekst, ile raczej zmagają się z tworcą, własnym organizmem i przestrzenią. Znalazłem tylko jedno wytłumaczenie: wpadli w akustyczną pułapkę wrocławskiej sceny, która już niejednemu, źle z nią obeznanemu aktorowi, zrobiła „krzywdę”. Jest to

rzuceniem dramatycznej baśni Calderona. A więc po prostu pytanie o los człowieka, jego tajemnicze uwarunkowania, przyrodzone uwikłania ludzkiej psychiki w przeróżne niemożności, aż po kluczowe trudności w odróżnianiu realnej rzeczywistości od tego, co nierealne. W dwudziestym stuleciu, w którym tak wiele rzeczy — nie wyłączając podstawowych wartości — tak znamienne się pomieszało i zrelatywizowało, Calderonowska przypowieść daje wiele do myślenia.

Myślę, że przedstawienie najlepiej dało widzom młodym, wrażliwszym i nie obciążonym pamięcią wcześniejszej inscenizacji Skuszanek. Na czym bowiem polega

Grudniowe atrakcje

Tadeusz Buski

wytłumaczenie prawdopodobne, lecz nie usprawiedliwienie. Profesjonaliam zobowiązuje do adaptacyjnej plastyczności.

★

„Życie jest snem” Calderona w reżyserii Krystyny Skuszanek to powrót po latach do dramatu, do tematu, a także do koncepcji inscenizacyjnej. Ten sam utwór w tej samej realizacji na scenie wrocławskiego Teatru Polskiego był jedną z sensacji sezonu 1967/68 w naszym kraju.

Przedstawienie w Teatrze Narodowym nie jest zwykłym odtworzeniem po latach dawnej inscenizacji. Ma z nią jednak zbyt dużo wspólnego, by nie widzieć w nim próby świadomej konfrontacji dawnego doświadczenia z nowymi czasami, z odmienną wrażliwością widza.

Klasyki powiedzieli, że życie to teatr. Calderon zgłosił wątpliwość co do realności granicy pomiędzy snem a życiem. Skuszanka zaś zaproponowała teatr, który jest snem o życiu. Przypomina on nieco seans hipnotyczny. Nie przeprowadzają go jednak lekarze, tylko trupa aktorska. Eksperyment odbywa się bez osłonek. Teatr zostaje pozbawiony kulis. Wejście w teatralny sen polega na uruchomieniu wyobraźni i wyostreniu wrażliwości. Pomocny w tym jest rytm spektaklu, rekwizyt, żywy dźwięk. Teatr rozkołysujący wyobraźnię do takiego „snu” — to jakby pierwsza warstwa przedstawienia Skuszanek.

Druga stanowi to, co jest filozoficznym

podstawowa różnica między inscenizacjami? Dla mnie na tym, że przed 16 laty Skuszanka wraz ze świetnie (raczej lepiej niż teraz) dobranym zespołem wrocławskich aktorów sama przeżywała przygodę „odkrywania świata” dociekania prawdy o nim, i to przeżycie zakodowało się w przedstawieniu, poetycko je „zagaściło”. To było jego świeżością i zniewalającą siłą. Obecne przedstawienie zostało zakomponowane przez całkowicie dojrzałego twórcę, który wie, do czego dąży i wie, jak to osiągnąć.

Ten niuans dobrze „wychodzi” na przykładzie Józefa Skwarka, wyróżniającego się aktora, który wystąpił w tej samej roli w obu inscenizacjach. Dzisiaj może zaimponować perfekcją. Wtedy mnie oczarował osobowością. Dzisiaj biję mu serdeczne brawa. Wtedy siedziałem z rozdziawioną gębą. Jako zawodowiec — Skwark powinien być raczej bardziej usatysfakcjonowany moją obecną reakcją. Ale ja jego nową grą zapomnę, tamtej chyba nigdy.

★

Jerzy Krasowski był realizatorem prapremiery sztuki Marii Dąbrowskiej „Geniusz sierocy”. Było to dawno, jeszcze w czasach nowohuckich. Prapremierowego przedstawienia nie oglądałem. Dlaczego Krasowski zdecydował się na powrót do tematu?

Dąbrowska pisała swój utwór krótko przed utratą niepodległości, wyraźnie „ku

przestrodze”. Dzisiaj „Geniusz sierocy” można wystawiać w teatrze bądź jako sztukę „obrachunkową” (patrzcie, Polacy, dlaczego z własnej winy co rusz ponosicie te same klęski), bądź jako przestrzegającą przed kolejnym wpadnięciem w tę samą koleinę. Wydaje mi się, że Krasowski próbuje zrównoważyć obie te tendencje.

Sztuka Dąbrowskiej nie jest wdzięcznym twórczym teatralnym. Nie ma w niej dostatecznie wyraziście zarysowanych postaci. Nie ma gwałtownych starć charakterów, nie ma podniecających intryg. Prawie w całości jest wypełnioną polityczną dysputą. Toczy się ona wokół wytyczenia kierunku polityki Rzeczypospolitej w roku 1646.

Na wschodnich rubieżach Polski narasta kryzys. Przewidujący król Władysław IV chce wykorzystać sprzyjającą międzynarodową koniunkturę i zorganizować wyprawę przeciw Turkom, aby uzyskać lepszy, uwolniony od haraczu i przygranicznych konfliktów, pokój, a nade wszystko, żeby zjednoczyć w tym przedsięwzięciu różne antagonizujące się grupy narodowościowe. Jest to program racjonalny i dalekosiężny. Napotyka jednak zdecydowany opór możnowładców i szlachty, nie tylko niesklonnej do jakichkolwiek ograniczeń jej przywilejów, ale wręcz wymuszającej na monarsze dalsze.

Możnowładcy, dygnitarze i szarzy posłowie wykazują zatrważający brak wyobraźni: choć mają pełne gęby „Rzeczypospolitej”, „chwały”, „demokracji”, „wolności”, w rzeczywistości są przede wszystkim strażnikami swoich egoistycznych interesów. Skutecznie sprzeciwiają się królowi. Gdy po jego śmierci wybucha powstanie Chmielnickiego, wszyscy przyznają królowi rację — pośmiertnie. Niektórzy się kają. Wiele wskazuje jednak na to, że ci, którzy decydują o przyszłości, niewiele z tej bolesnej lekcji zrozumieli.

W teatrze słuchamy rozmów króla z pojedynczymi możnowładcami, jego sporów z delegacją poselską, kłótni i zmagania się posłów. Całe przedstawienie zbudowane jest ze statycznych scen, w których — teatralnie — prawie nic się nie dzieje. A mimo to widownia trwa w napięciu. Bo w tym „nic”, w padających ze sceny słowach i ukrytych w nich intencjach oraz postawach, w grach i przetargach rozstrzyga się los kraju. Król jest w tym przedstawieniu jakby ucłowieczonym wizerunkiem Rzeczypospolitej. Jego wygasająca energia aż po końcową rezygnację i załamanie jest tutaj w pewnym sensie metaforą Polski. Znakomita rola Krzysztofa Chamca!

„Geniusz sierocy” w precyzyjnej, dyscyplinowanej realizacji Krasowskiego to przedstawienie frapujące i mądre. Choć zanurzone w głębokiej historii, napawa nas trwożliwą goryczą, jakby sprawą, o których w sztuce mowa, wydarzyły się niedawno lub były tuż przed nami. Od czego oby nas ustrzegł los lub — lepiej — nasza własna odpowiedzialność, ów tytułowy „geniusz” narodu.