

666

IRENA MAŚLIŃSKA

Moralitet i melodramat

O d nowego sezonu dyrekcję Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku objął Jacek Andrucki. Nowe rządy — nowe obyczaje. Na mieście plakaty na każdym kroku, zapowiedzi premier w prasie. Występy gościnne Sceny Plastycznej KUL-u, Elżbiety Wojnowskiej, Anny Chodakowskiej. W foyer teatru wystawa grafik korespondująca z tematyką przedstawienia. Najważniejsze są jednak nowe spektakle.

Na dużej scenie „Prometeusz” Jerzego Andrzejewskiego w adaptacji i reżyserii Jacka Andruckiego. Mało znane „widowisko” Andrzejewskiego (wyd. Czytelnik 1973) wydaje się ważne w jego dorobku ze względu na zawarte tu credo humanizmu heroicznego, pokrewne postawie Camusowskiej. Jest to więc współczesny moralitet, dla którego punktem wyjścia był Ajschylosowy „Prometeusz w okowach”. Zachowując nawet fragmenty scen i poszczególne kwestie starogreckiej tragedii, Andrzejewski wyszedł poza nakreślony w niej schemat dramatu buntownika. Ukazał bogów jako emanację ludzkiej wyobraźni, lęków, ale i marzenia o absolutnym dobru, poświęceniu i heroizmie uciesznionych w osobie Prometeusza. Sen o człowieku idealnym.

Świat ludzi, którego Prometeusz dał możliwość rozwoju, ulega tej samej katastrofie moralnej, co świat bogów. Dlatego też obalenie tyranii Zeusa jest jedynie kolejnym przewrotem stana. Zaprzepaszczone zostało ta inna możliwość i wszystko połączyło się według dawnego schematu, gdzie siła i przemoc towarzyszy strachem każący zabijać. Dlatego Prometeusz, będący snem ucieszonych, musi zginąć, gdy stawszy się człowiekiem idzie ku ludziom.

W swym dramacie Andrzejewski ukazał nieobecną u Ajschylosa Olimp. Bogowie ukazani zostali w białostockim przedstawieniu w podwójnej postaci. Monumentalne, groźne w swej nieokreśloności, palubowate posągi są jednak jedynie atrapami. Obrócone wokół własnej osi, ukazują nie maskowaną lichotę. Ci, którzy się za nimi kryją, nie mają w gruncie rzeczy żadnych cech wielkości. Mają tylko władzę. Podkreśla to scenografia Mariana Fiszera. Dwór Zeusa ubrany jest w dość parziane szatki, a nieśmiertelni możni popychają swe wielkie paluby. Ci nowi — po obaleniu starych — władcy nie dorobili się jakby jeszcze wysokiej kuitury, bogactwa form. Olimpijskie rytuały ograniczają się do powtarzanego bankietu, w rytm tanga, które nie jest przecie muzyką sfer niebieskich.

Olimpijczycy, trzymani w ryzach przez Zeusa, z lękiem, jak i on sam, wypatrują z proscenium niebezpieczeństwa, jakim grozi im ziemia, zamieszkała przez ludzi — tych, którzy

trony nani Coq, brzydki, rzekomo naiwny egoizm Marty, obrzydliwe szpiczostwo Aurelii. Jedynie Elżbieta, pomimo płynącego czasu, trwa w dumnym „wszystko albo nic”. Namietność do meza kuzynki, przeciętnego zorkosa, rozżarza się w ścisłej konspiracji, podsycana przez nieustanne kontakty z nieświadomym niczego, mieszkającym pod jednym dachem mężczyzną, Elżbieta tańczy wielką tańiec solowy. Jej strategia polega na rozdwojeniu. Im większe wrzenie wewnętrzne, tym większy zewnętrzny rygor, dbałość o formy, kompensacyjna złośliwość, chęć i umiejętność zadawania bólu innym. Z łatwością panuje nad otoczeniem, gdyż tę u-



Rafał Zabiński jako Prometeusz w sztuce Jerzego Andrzejewskiego. Teatr im. Węgierki w Białymstoku.

„szkła” przez ludzi — tych, którzy śnią. Z widowni rożęga się ich głos, muzyka, odwieczna ekspresja uciśnionych. W całym przedstawieniu łączy się ten swoisty dialog między sceną a widownią. Dwa światy łączy biegnący środkiem widowni podest. W jego połowie trzymają straż boscy pretorianie — Sila i Przemoc. Tą drogą przechodzi na początku przedstawienia Temida, by nieść pocieszenie oczekującemu karni synowi. Przejdzie nią też Herakles ziemski wyzwoliciel Prometeusza. Jednak tylko oni. Za ledwie kilka kroków zrobi na niej wyzwolony z łańcuchów Prometeusz, zanim upadnie pod salwą z karabinu maszynowego. Strefa zakazana pozostała nią nadal.

Szczęśliwym rozwiązaniem reżyserskim jest rozegranie w jednej przestrzeni sceny na Olimpie i karni Prometeusza. Jest więc on fizycznie stale obecny, jak obecny jest w umysłach swych prześladowców, choć tak beztrosko i lekko roznosząca nektar w szampankach Hebe przekracza jego rozciągnięte na ziemi ciało.

Wbrew wskazówkom scenicznym Andrzejewskiego Prometeusz z białostockiego przedstawienia nie jest dojrzałym, kanciastym mężczyzną, lecz młodym chłopcem — promiennym, niewinnym, aż naiwnym. Grający tę rolę Rafał Zabiński podbija widownię. Unieruchomiony, w kajdankach, umie wytworzyć wysoką temperaturę emocjonalną. Ton czystości i delikatności panuje we wszystkich dialogach Prometeusza z Temidą, którą gościnnie gra Halina Winiarska. Ona to po śmierci syna wypowiada pięknie, niemal wprost do widowni, dołączone do tekstu Andrzejewskiego „Przesłanie Pana Cogito” Zbigniewa Herberta.

Spektakl klarowny, a zarazem dynamiczny (w czym wielka zasługa muzyki) w swym wymowie wydawał się może nieco zbyt jednoznaczny. Jednak potrzebę prawd padających tu ze sceny potwierdza publiczność, która odbiera przedstawienie w wielkim nabieciu.

Na małej scenie zaprezentowane zostało „Szaleństwo” Charlesa de Peyret-Chappuis w reżyserii Barbary Katarzyny Radeckiej. Jest to znany melodramat, z jedną wielką rolę starzejącą się kobiety, która nie zaznała dotąd miłości i oto zdecydowała się o nią walczyć. W roli tej występuje Róża Czaplewska, aktorka szczególnie przez warunki do niej predysponowana. Jej Elżbieta Coq jest zdyscyplinowana i bez najłżejszego tonu hysterii. To piękna kobieta, która w gruncie rzeczy o tym wie, los nie dał jej jednak dotąd szansy.

Elżbieta jest jedyną indywidualnością w otoczeniu ludzi przeciętnych. Kobiety z jej rodziny — każda na swój sposób — uładziły się jakoś z życiem. Cena jest cynizm Zuzanny, obłudna maska mieszczańskiej ma-

miejtność zdobyła w długim treningu panowania nad sobą. Ukryte głęboko cierpienie pozwala jej protekcyjnie traktować innych, ona wie przecież lepiej, zna kierujące ludźmi mechanizmy. Jedynym profitem z tej gry jest jednak tylko uniknięcie śmieszności. Gdy Elżbieta decyduje się zagrać o więcej, ryzykując odstąpienie się przed innymi, natychmiast przegrywa, to nie jej dziedzina.

Róża Czaplewska stworzyła postać wielowymiarową, dzięki czemu przedstawienie uniknęło prostej dychotomii — wspinała heroina i nie dorastający do niej partner, banalne środowisko. To swoją drogą, widzimy jednak i to także, co jest w bohaterce na pograniczu neurozy, jej zasklepienie się w sobie, właściwie niezdolność do kontaktu. Ponosi więc klęskę jakby nieco przyspieszoną przez siebie samą, jakby w myśl zasady: prędzej do fatalnego końca, skoro on i tak musi nastąpić. Przez wiele lat balansująca na wąskiej krawędzi między dystansem a namietnością straciła zdolność nie kontrolowanej reakcji. W momencie próby nie jest w stanie znieść małoduszności (braku miłości?) partnera nawet przez moment. Tu kapituluje od razu. Pozostaje jednak wielką damą. Ta dama bardzo bała się śmieszności, to jej koszmar. Wielki śmiech wybucha w przedstawieniu dwukrotnie — na początku, gdy bohaterka wyciąga rękę do ucieleśniającej się zjawy ukochanego, i w zakończeniu, gdy tych rąk nie ma już do kogo wyciągnąć.

Reżyser Barbara K. Radecka szczęśliwie dla spektaklu zrezygnowała z całej istniejącej w sztuce strony obyczajowej, akcentując to co wewnętrzne, a więc ponadczasowe. Ten tak kameralny dramat rozgrywa się na małej przestrzeni otoczonej z obu stron przez widzów, którzy aktorów mogą prawie dotknąć. Jest to jednak jednocześnie przestrzeń hermetycznie zamknięta, której specjalną atmosferę tworzą piękna, pozornie tylko realistyczna, scenografia Ewy Skowrońskiej, rozbrzmiewająca jakby we wnętrzu bohaterki Ravelowska muzyka, ruch sceniczny, no i głos aktorki, także w tym ciemnym ravelowskim minorowym tonie.

W sumie więc w białostockim teatrze dwa ładnie spektakle, grane przy pełnej widowni. Dobra to prognoza na przyszłość, czego dyrekcji i zespołowi pozostaje tylko życzyć.

IRENA MASLIŃSKA

Ps. Od 14 XII do obejrzenia już dwa nowe przedstawienia — „Szewcy” Witkacego i „Gra życia i śmierci na pustyni popiołu” rumuńskiego autora Horii Lovinescu.